الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم الآثار



دراسة تصاوير وتماثيل الإلهة عشتار في عصر البرونز الوسيط (٢٠٠٠ – ١٦٠٠ق.م) في سورية.

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في آثار الشرق القديم وعصور ما قبل التاريخ.

إعداد الطالبة

نيرمين سلطون

إشراف الدكتورة

ابتسام ديوب

العام الجامعي:٢٠١٨/٢٠١٧م

١٤٣٩/١٤٣٨هـ

إلى من أفنى عمره في سبيل مستقبلي

أبي

إلى من ملأت حياتي بالسعادة والأمل

أمي

إلى من وقفوا بجانبي في مسيرة دراستي

أخوتي

إلى الذين لم يبخلوا عليَّ يوماً في تقديم يد العون والمساعدة

أصدقائي

إلى من وهبته حياتي، ماضيَّ وحاضري ومستقبلي

طفلي

إلى من وهبني قلبه واحتواني في ضعفي وقدم ما بوسعه ليرى هذا اليوم

زوجي

أقدم لكم هذا البحث المتواضع

شكر وتقدير

عرفاناً مني بالجميل فإنه يسرني أن أتقدم بالشكر إلى مشرفتي الدكتورة ابتسام ديوب التي مدت لي يد العون مقدمة لي الوقت الكافي والتوجيه المتواصل والمعلومة الصائبة التي ساهمت في إنجاح هذا البحث، كما أخص بالشكر الدكتور محمود حمود المدير العام للآثار والمتاحف الذي ساعدني في الحصول على كم كبير من المادة العلمية، والذي منحني من وقته الكثير وقدم لي العديد من النصائح التي ساهمت في بلورة الفكرة النهائية للبحث، كما أتقدم بالشكر إلى الدكتور شعلان الطيار رئيس قسم الآثار في جامعة دمشق والدكتور جمال تموم على النصائح التي أمداني بها في اختيار البحث، وعلى المعلومات التي ساعدتني في تنظيم آلية كتابة البحث، وأخيراً أتقدم بالشكر لزملائي الذين وقفوا بجانبي ولكل من قدم لي العون لإنجاز هذا البحث.

ملخص الموضوع:

يقوم هذا البحث بتقديم معلومات أثرية وكتابية عن أحد أعظم الآلهة في تاريخ الشعوب وهي الإلهة عشتار ضمن مكان وزمان محددين. حيث قدمت المواقع السورية من شمالها إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها في فترة البرونز الوسيط نماذج مختلفة للإلهة عشتار في تماثيل ودمى منحوتة، وفي تصاوير منقوشة بتفاصيل مميزة تعرض الكثير من صفات حياة الإلهة عشتار ورموزها، وتُبين مكانتها العظيمة لدى الأقوام السامية.

ويهتم بتقديم العديد من المعلومات حول النصوص التي ذكرتها في محاولة لمناقشة العديد من الفرضيات التي طرحها العديد من العلماء، وتبيان مدى صوابها بغية جمع أكبر كم ممكن من الأفكار عن حياتها العاطفية والنفسية المتباينة بين الحب من جهة والحقد والحرب من جهة أخرى.

ويقوم بدراسة الأشكال المختلفة للإلهة عشتار كالشكل العاري والمحارب والمحتشم كلياً أو جزئياً، أضف إلى ذلك ظهورها في تمثيلات أخرى متنوعة مستقاة من الحضارة السورية وبشكل خاص فترة حكم سلالتي ماري ويمحاض، ولابد من الإشارة إلى أن الحضارة السورية قد تبنت في بعض الأحيان العديد من الأفكار الرافدية، وبشكل خاص في فترة حكم البابليين وسيطرتهم على ماري وذلك بحكم وجود التبادل التجاري بين المنطقتين وبسبب موقع سورية الاستراتيجي.

ويساعد على دراسة السمات الفنية التي ميزت كل شكل من أشكال الآلهة عشتار من حيث الوضعيات واللباس وتفاصيل الوجه إن وجدت وتفاصيل الأثداء ومنطقة الأنوثة والأسلحة والرموز المرافقة والعناصر المحيطة بالمشهد وبشكل خاص في الرسوم الجدارية والأختام الاسطوانية وطبعاتها والنقوش البارزة.

كما يقدم الكثير من الإجابات حول الأسئلة المطروحة في إشكالية البحث، والتي يتحدث أحدها عن مسمى ربة الينبوع والإلهة الشفيعة ومدى ارتباطهما بالإلهة عشتار، بالإضافة إلى مقارنة تمثيل الإلهة عشتار مع منطقة قريبة جغرافياً لسورية وهي بلاد الرافدين لتبيان أوجه الشبه والاختلاف في تمثيل الإلهة بين المنطقتين.

فهرس المحتويات:

الإهداء والشكر

ملخص الموضوع

فهرس المحتويات

المقدمة

تكمن أهمية الحضارة السورية بأنها من أوائل الحضارات البشرية المعروفة التي تلمس فيها الباحث الفكر الإنساني بأبسط أشكاله، هذا الفكر الذي تطور شيئاً فشيئاً عبر عوامل الاحتكاك الحضاري والتفاعل الاجتماعي ليشكل القاعدة الصلبة التي بنيت عليها العديد من الديانات المحلية والعالمية.

وقد تلمس الإنسان منذ قديم الزمان القوى السحرية في الطبيعة، فعبر عنها إيماناً منه بأن تمثيلها سيقيه من شرها، ومع مرور الزمن طرأ نوع من التقدم على تفكيره فتوصل إلى أن هذه القوى السحرية خفية، وبأنها تسيطر على كل شيء، وبأن إغضابها يفضي به إلى الهلاك، فبدأ بالبحث عن هذه القوى فوجد أن الآلهة هي المحرك الأساسي لها، وبأنه عن طريق إرضاءها يستطيع العيش بسلام.

كانت الإلهة الأم هي أول إلهة أحس بها الإنسان وانطلق منها لعبادة الآلهة الأخرى، فمنذ عصور ما قبل التاريخ بدأ الإنسان بتمثيل الإلهة الأم في العديد من الدمى العارية، وأبرز فيها مواضع الخصب وذلك في سبيل إرضاءها لأسباب عديدة يأتي في مقدمتها الخصب الجنسي المستمد منها والذي أسهم في استمرارية نسله.

وما إن جاءت العصور التاريخية حتى اتضحت عبادة الإنسان للإلهة الأم، فبدأت تظهر الإلهة الأم تحت مسميات مختلفة كإنانا عند السومريين وعشتار عند الأقوام السامية في سورية وبلاد الرافدين وعشتروت عند الفينيقيين وأفروديت لدى الهلنستتين وأتارغاتيس لدى الرومان .

وحازت الإلهة عشتار السورية (إنانا الرافدية) على مكانة عظيمة بين الآلهة، فخلدتها الأساطير والنصوص كإلهة للحب والخصب من جهة وإلهة للحرب من جهة أخرى لتجمع بذلك بين الجنس الإباحي والإجرام الدموي، وحكمت الشرق الأوسط منذ آلاف السنين فتغنى بحبها الشعراء وتفنن بتصويرها الفنانون.

وعبدها الناس إيماناً منهم بقدرتها على الإحياء والإنجاب، فبنوا لها المعابد ظناً منهم أن ذكرها وتخليدها سيحميهم من غضبها ويساعدهم في استمرارية نسلهم، ومثلوها في مختلف جوانب فنهم حيث صُنعت لها التماثيل والدمى، ورسمت على الجدران والفخار، ونقشت على الألواح الطينية والأحواض النذرية، ومُثلت بشكل كبير على الأختام الأسطوانية.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية البحث في أنه يسلط الضوء على مادة غنية من حيث التصاوير والأنماط، حيث أن الدراسات السابقة قدمت الإلهة عشتار من الناحية التاريخية والدينية لكنها أغفلت دراستها من الناحية الفنية.

وتتجلى أهمية البحث أيضاً في تقديم فكرة واضحة عن أهم الأساطير والملاحم التي تناولت الإلهة عشتار، وإظهار دورها، ومدى اتساع عبادتها في عصر البرونز الوسيط (٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م) في سورية.

إشكالية البحث:

يتناول هذا البحث جميع التصاوير التي تمثل الإلهة عشتار والعائدة إلى النصف الأول من الألف الثاني ق.م، أو ما يعرف بفترة البرونز الوسيط، وذلك في عدد من المواقع السورية مثل ابلا/تل مرديخ وماري/تل الحريري و ناغارا/تل براك وتوتول/تل البيعة وشوبات انليل/تل ليلان وترقا/تل العشارة وآلالاخ/تل عطشانة وغيرها الكثير، بهدف إبراز أهمية هذه الإلهة وانعكاس عبادتها على مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والدينية والفنية، وهذا ما قد يساعد في الإجابة عن مجموعة من الاشكاليات المطروحة المتعلقة بـ :

١- علاقة الإلهة عشتار بالإلهة الأم.
٢- جذور تسمية الإلهة عشتار ومكانتها ضمن مجمع الأرباب الذي كان موجوداً في سورية، وأثر عبادتها في الحياة الدينية والاجتماعية من خلال دراسة النصوص والأساطير.
٣- دلالات رموز الإلهة عشتار.
٤- الأساليب الفنية التي مثلت بها الإلهة عشتار.
٥- المقارنة بين اللقى الأثرية التي قدمتها لنا مناطق سورية المختلفة، بهدف الكشف عن أوجه الشبه والاختلاف بينها، من حيث طرق تمثيل الإلهة عشتار في كل منها، والمواد التي نفذت عليها.
٦- مدى ارتباط الأعمال الفنية بالنصوص الكتابية.
٧- حقيقة الإلهة لاما (الشفيعة) وإلهة الينبوع.
٨- التحقق من النظرية التي تقول أن الإلهة عشتار السورية امتداد للإلهة إنانا الرافدية والتي لا تُقدم أدلة ملموسة على ذلك، وما أوجه الشبه والاختلاف بينهما من الناحية الفنية؟

منهجية البحث:

سيتم الاعتماد في هذا البحث على المنهج العلمي القائم على الوصف والتحليل من خلال دراسة التماثيل والنقوش، ويقسم هذا البحث إلى مقدمة وخمسة فصول، وقد أُلحق كل فصل بخلاصة تساعد القارئ على استنباط الأفكار كلٍ على حدى بغية فهم آلية كتابة الفصل والهدف من عرضه، ويتضمن الفصل الأول:

١- عرض لجغرافية سورية: ويتضمن تعريف بموقع سورية وحدودها الطبيعية الحالية وأهمية موقعها، بالإضافة إلى دراسة موجزة للأقاليم التي كونت الجغرافية السورية.

٢- عرض للأحداث التاريخية التي مرت بها سورية في عصر البرونز الوسيط والمنطقة المحيطة بها في توضيح للمشهد التاريخي العام: ويتناول هذا العرض الأموريون، أصلهم ونشأتهم، والممالك التي أنشؤوها، وكيف انتهت هذه الممالك سياسياً بقدوم الحثيين.

٣- استعراض للمواقع الأثرية السورية التي عثر فيها على لقى تمثل الإلهة عشتار: ويتضمن هذا العرض تعريف بجغرافية الموقع، وتاريخ التنقيب فيه، وتوزع السويات، وأهم اللقى الأثرية العائدة لعصر البرونز الوسيط.

ويتناول الفصل الثاني: دراسة الإلهة عشتار من خلال النصوص الكتابية بهدف التأكد من هويتها ومعرفة الفكر الفلسفي والديني السائد عند القدماء وبشكل خاص في عصر البرونز الوسيط، وبالتالي مقارنة المعلومات التي ستقدمها الدراسة الفنية مع المعلومات التي ستقدمها النصوص الكتابية.

ويتحدث الفصل الثالث: عن الخصائص الفنية لتصاوير الإلهة عشتار، حيث يعرض الأساليب الفنية التي مثلت بها، كتمثيلها عن طريق الرسم على اللوحات الجدارية والفخار والأختام من جهة، وتمثيلها على الحجر والطين كتماثيل من جهة أخرى.

ويتناول الفصل الرابع: الدراسة الوصفية والتحليلية للأنماط التي نفذت بها عشتار، كوضعيات الأطراف واللباس، وطريقة تمثيل مظاهر الخصب لديها، والرموز التي ترافقها كالأسد والنجمة وغيرها مع شرح دلالاتها.

ويستعرض الفصل الخامس: دراسة مقارنة بين سورية وبلاد الرافدين تهدف إلى إجراء مقارنة بين تصاوير الإلهة عشتار السورية وإنانا الرافدية بهدف:

١- التحقق من النظرية القائلة أن عشتار السورية هي امتداد لإنانا الرافدية.

٢- إثبات مدى صحة نسب إلهة الينبوع والإلهة لاما للإلهة عشتار.

وأخيراً يعرض البحث النتائج النهائية التي تم التوصل إليها والتي تشمل خلاصة الفصول الخمسة، ثم الخاتمة وقائمة المصادر العربية والأجنبية والالكترونية، بالإضافة إلى الملاحق المتضمنة ملحق الأشكال والجداول والمخططات البيانية، وهو جدول يعرض تصنيفات لكل نوع مدروس في كل موقع من المواقع الأثرية العائدة لعصر البرونز الوسيط، بالإضافة إلى مخطط بياني يُحصي تعداد كل نوع مدروس، وملحق خاص بالفهارس كفهرس المواقع الأثرية وفهرس بأسماء الآلهة المذكورة في البحث.

الدراسات السابقة:

نظراً لأهمية هذه الإلهة فقد استرعت اهتمام العديد من الباحثين، ونذكر في صلب هذا الموضوع العديد من الكتب الأجنبية التي تحدثت عن وصف الإلهة عشتار ورموزها وأسلحتها ومنها كتاب للباحث تيسا ريكارد "Tessa Rickards" تحت عنوان "Gods Demons and Symbols of ancient Mesopotamia" ، وكتاب "Tamuz and Ishtar" للباحث لانغدون "S. Langdon"

مع العودة إلى العديد من القواميس التي تتطرق إلى ذكر الإلهة عشتار وإن كانت بشكل بسيط ومنها:

- Dictionary of Ancient near East, edited by: Bien Kowski & Alan Millard.
- The Oxford Encyclopedia of Archaeology in near East, edited by: Eric M. Myers.

بالإضافة إلى المراجع العربية والمعربة التي تتحدث عن الإلهة عشتار وأساطيرها والنصوص التي تطرقت لذكرها، ونذكر في هذا السياق كتاب "عشتار ومأساة تموز" للدكتور فاضل عبد الواحد علي، وكتاب "سلسلة الأساطير" للكاتب رينيه لابات، و "قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية – البابلية) وفي الحضارة السورية (الأوغاريتيه – الفينيقية)" لمجموعة من المؤلفين.

أضف إلى ذلك الأبحاث التي قدمتها بعثات التنقيب العاملة في المواقع الأثرية السورية والتي قدمت معلومات أثرية شكلت صلب البحث وإن كانت مقتضبه وتفتقر إلى الشروحات والتوضيحات فيما يخص دراسة القطع المنسوبة إلى الإلهة عشتار ويأتي في مقدمتها:

- L' aire Sacrée d' Ishtar a Ebla: Résulta des Fouilles de 1990-1992, édite by: Paolo Mathiae, in Syria Journal.

- Cultic Activities in the Sacred Area of Ishtar at Ebla during the Old Syria Period, edited by: Nicolo Marchetti, Lorenzo Nigro, in Journal of Cuneiform Studies.
- The Terqa archaeological project: First preliminary report, edited by: Georgio Buccellati & Marllyn Kelly Buccellati, in: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes.

قدمت الدراسات السابقة الإلهة عشتار من خلال نصوص وصفية خالية من التحليل أو من خلال ذكر مقتضب لقطع أثرية مجهولة النسب تفتقر للمعلومات الوصفية والتحليلية، ومن هنا يأتي عمل البحث في جمع القطع الأثرية المنسوبة للإلهة عشتار في عمل واحد في سبيل معرفة الأساليب الفنية التي كانت سائدة خلال عصر البرونز الوسيط، ووضعها في إطارها الزمني الصحيح ومعالجتها فنياً ومقارنتها مع مثيلاتها بغية توضيح التشكيلات المميزة والمتنوعة التي ظهرت فيها تلك الإلهة.

واجه البحث الصعوبة في الحصول على الكثير من المراجع الأجنبية الخاصة بالأختام الاسطوانية وبشكل خاص كتب الباحثة دومينيك كولون "Dominique Collon"، ويعود السبب في ذلك إلى إغلاق المكتبات الأجنبية في سورية بسبب الأوضاع التي عصفت في البلاد في الآونة الأخيرة من جهة، وظهورها على الانترنيت ضمن مواقع مقفولة وذات تكلفة مادية عالية من جهة أخرى، مما حتم الاستعانة برسالة الماجستير للطالبة دينا كلاس والمعنونة بـ "تمثيل الحيوانات في الأعمال الفنية النقشية والجدارية في سورية خلال عصر البرونز الوسيط (٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م)" في أخذ صور هذه الأختام والمعلومات الرئيسية المرافقة لها، مع الاختلاف في طريقة عرض المعلومة حيث تتحدث الأخيرة باستفاضة عن التمثيلات الحيوانية على الأختام الاسطوانية بينما سيتم الحديث هنا باستفاضة عن الإلهة عشتار.

في الختام؛ لقد كان البحث خلاصة جهد استمر لعدة سنوات، أتمنى من خلالها أن أكون قد وفقت في تقديم الموضوع بلغة سليمة وسلسة، وبأسلوب علمي خالي من التكرار والتفاصيل المملة، وأمل بأن أكون قد أغنيت كل جوانب دراسة هذه الإلهة العظيمة.

الفصل الأول:

الإطار الجغرافي والتاريخي والأثري

أولاً: الإطار الجغرافي:

١- الموقع والحدود والأهمية.

٢- الأقاليم الجغرافية السورية:

أ- إقليم الجزيرة والفرات.

ب- إقليم هضبة حلب والمنطقة الشمالية.

ت- إقليم حوض العاصي.

ث- إقليم الساحل والجبال الساحلية.

ج- إقليم الوسط السوري.

ح- إقليم البادية (الصحراء السورية).

خ- إقليم الجبال العالية.

ثانياً: الإطار التاريخي:

١- الأموريون النشأة والتسمية.

٢- الممالك التي أنشأها الأموريون:

أ- ممالك عصر البرونز الوسيط الأول.

ب- ممالك عصر البرونز الوسيط الثاني.

ثالثاً: الإطار الأثري (مواقع البحث):

١- تل أحمر (برسيب).

٢- تل آفس

٣- تل براك (ناغارا).

٤- تل البيعة (توتول).

٥- جرابلس (كركميش)

٦- تل الحاج.

٧- تل الحريري (ماري).

٨- حلب (يمحاض).

٩- تل حلاوة.

١٠- حمام التركمان.

١١- دير خابية.

١٢- رأس الشمرة (أوغاريت).

١٣- تل السلنكحية.

١٤- تل شاغار بازار.

١٥- تل العبد.

١٦- تل العشارة (ترقا).

١٧- تل العطشانة (آلالاخ).

١٨- تل ليلان (شوبات انليل).

١٩- تل مرديخ (إبلا).

٢٠- تل المشرفة (قطنة).

٢١- تل ممباقة (ايكالتا).

أولاً: الإطار الجغرافي:

١- الموقع والحدود والأهمية:

تقع سورية في الجانب الشمالي الشرقي للبحر المتوسط في جنوب غرب قارة آسيا[١٢]، يحدها من الشمال تركيا بطول حدود بلغت حوالي ٨٤٥كم، ومن الجنوب الأردن وفلسطين المحتلة بطول حدود بلغت حوالي ٤٣٠كم ، ومن الغرب لبنان بطول حدود بلغت حوالي ٣٥٩كم، ومن الشرق العراق بحدود نحو ٥٩٦كم، وبالتالي بلغ طول حدودها مع جيرانها حوالي ٢٤١٣كم، وقدرت بذلك مساحتها الكلية بنحو ١٨٥,١٨٠كم [٢].

وتكمن أهمية سورية في كونها ملتقى القارات الثلاث: آسيا وافريقيا وأوروبا، أضف إلى ذلك أن جميع خطوط المواصلات البرية بشتى أنواعها والقادمة من شبه الجزيرة العربية ودول الخليج العربي والأردن والعراق ومن خلفها ايران وتركيا تمر في سورية وتنتهي عند موانيها البحرية، كما أن غنى المنطقة الشرقية والجنوبية الشرقية من سورية بالبترول أعطى لموقع سورية الجغرافي مركزاً حساساً ومهماً في المنطقة والعالم أجمع[٣].

٢- الأقاليم الجغرافية السورية:

أ- إقليم الجزيرة والفرات:

يقع هذا الإقليم شمال شرق سورية، تحده الحدود السورية التركية من الشمال بين منطقة جرابلس في الغرب وحتى التقاء الحدود الشرقية مع دجلة واستمرار الحدود التركية مع النهر بين بلدة ابن عُمر (التركية) والخالدية (خانيك السفلى السورية)، ويحد الإقليم من الشرق العراق على امتداد حدوده مع سورية، ويرسم الجناح الأيمن لوادي الفرات بين مدينتي جرابلس والبوكمال الحدود الغربية والجنوبية الغربية للإقليم، وتبلغ مساحة هذا الإقليم نحو ٥١٠٠٠كم[٢]، ويُقسم إلى ثلاث وحدات جغرافية اقليمية أصغر وهي: مناطق الفرات والجزيرة الدنيا والجزيرة العليا[٤].

ب- إقليم هضبة حلب والمنطقة الشمالية:

يقع هذا الإقليم شمال سورية، يحده من الشمال تركية بين جرابلس في الشرق وجيب كلس (كلز) في الغرب في حين يحده من الشرق تساير إقليم الجزيرة والفرات من الحدود السورية- التركية حتى عرض

---

[١] جاد الرب، حسام، ***جغرافية العالم العربي***، مطبعة الهرم، جامعة أسيوط، ٢٠٠٥م، ص٥٣١

[٢] الخوند، مسعود، ***الموسوعة التاريخية الجغرافية – الجزء التاسع – زامبيا وسورية***، لبنان، ١٩٩٧م، ص٣١٢

[٣] جاد الرب، حسام، ***المرجع السابق*** ، ص٥٣٢

[٤] عبد السلام، عادل، ***الأقاليم الجغرافية السورية***، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٨٩-١٩٩٠م، ص١٣

الكسره على الفرات ونقطة التقاء حدود اقليم الجزيرة والفرات مع إقليم الوسط السوري ومع اقليم هضبة حلب والشامية الشمالية. أما حدود الإقليم الجنوبية فتقع بين نهايات جبل البشري والجبال الوسط على الهوامش الشمالية لإقليم الوسط السوري، في حين تمتد حدوده الغربية والجنوبية الغربية بين اعزاز في الشمال الغربي إلى قرية الدوسة شمال شرق السلمية، وتقدر المساحة الإجمالية للإقليم بنحو ٢٠٠٠٠كم[٢] ويتألف من ثلاث مناطق جغرافية وهي منطقة الشامية الشمالية في الغرب وهضبة وسهول حلب في الشمال ومنطقة منخفض الجبول في الجنوب.

ت- إقليم حوض العاصي:

يتوضع هذا الإقليم في شمال غرب سورية، ويمتد بشكل طولاني بين الحدود السورية – التركية في الشمال والحدود السورية – اللبنانية في الجنوب، في حين يحده اقليم الساحل والجبال الساحلية من الغرب ، واقليم هضبة حلب والشامية الشمالية من الشرق. وتُقدر مساحة الإقليم بنحو ١٦٣١٠كم[٢].

ث- إقليم الساحل والجبال الساحلية:

شكل هذا الإقليم كامل الواجهة البحرية لسورية بما فيها لواء الاسكندرونة، وله شكل شريط متطاول من الشمال نحو الجنوب بدءاً من لواء الاسكندرونة في الشمال وانتهاءاً بقرية بداما السورية ليدخل اقليم وادي العاصي المجاور في الشرق. وقدرت مساحته بحوالي ٦٧٠٠كم[٢]، وتتوزع أراضي هذا الإقليم بين لواء الاسكندرونة من جهة ومحافظتي طرطوس واللاذقية من جهة أخرى[٥].

ويضم هذا الإقليم الجبال الساحلية التي تتألف من الجبل الأحمر وجبل الأقرع في الشمال وجبال الأكراد وجبال النصيرية وجبال العلويين في الغرب وجبال الدويله وجبال الزاوية في الغرب ويفصلهما سهل الغاب[٦].

ج- إقليم الوسط السوري:

يُعرف بإقليم السلاسل التدمرية والجبال الوسطى ويقع بينهما حوض الدو، وتقدر مساحته بنحو ٢٠١٠٠كم[٢]، وله شكل شبه مثلثي حيث يحده من الشمال اقليم هضبة حلب والشامية الشمالية، ومن الغرب والشمال الغربي اقليم حوض العاصي والجبال العالية، ومن الجنوب الغربي والشمال الشرقي حوضة دمشق ووادي الفرات[٧].

---

[٥] عبد السلام، عادل، ***المرجع السابق***، ص٧٧-١٢٣-١٩٠

[٦] الهيثي، صبري فارس، أبو سمور، حسن، ***جغرافيا الوطن العربي***، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٩م، ص٤٢

[٧]عبد السلام، عادل، ***المرجع السابق*** ، ص٢٦٣

ح- إقليم البادية (الصحراء السورية):

يشغل مساحة كبيرة من الأراضي السورية تصل إلى ٨٠٪ من مساحة البلاد[٨]، ويمتد هذا الإقليم ذا الشكل القريب من المستطيل بين إقليم الوسط السوري في الشمال والشمال الغربي وإقليم الجنوب الغربي في الغرب والجنوب الغربي وإقليم الجزيرة والفرات في الشرق والشمال الشرقي والحدود العراقية الأردنية السورية في الجنوب والجنوب الشرقي[٩].

إن أكبر تجمع بشري في هذا الإقليم هو مدينة تدمر والسخنة والصوانة وخنيفيس بالإضافة إلى محطات ذات صفات إدارية كأبو الشامات والسبع بيار والتنف[١٠]، وتنتشر في هذا الإقليم الرمال والحصى والتلال الرملية التي ترتفع إلى ما يقارب ٣٠٠ قدم وخصوصاً إلى الشمال والجنوب من تدمر وتعرف بمنطقة الفيضانات[١١].

خ- إقليم الجبال العالية:

يحتل الإقليم مساحة صغيرة من سورية تصل إلى ٥١٢٩كم^2، وله شكل مثلث متطاول حيث يحده من الجنوب الشرقي والشرق والجنوب اقليما الجنوب الغربي والوسط السوري، في حين يحده من الشمال اقليم حوض العاصي، ومن الغرب الحدود السورية – اللبنانية، ويتألف هذا الإقليم من سلسلة جبال لبنان الشرقية وسلاسل جبال القلمون[١٢].

وبناءاً على ما سبق فقد قدم هذا الإطار شرحاً موجزاً عن سورية في إطارها الجغرافي الحالي كوحدة سياسية مستقلة عن العراق والأردن ولبنان وفلسطين والتي عرفت جميعها تحت مسمى بلاد الشام (سورية قديماً)، وقد تكونت سورية الحالية من ثمانية أقاليم تفاوتت فيما بينها في المساحة وفي التضاريس التي كونتها.

---

[٨] جاد الرب، حسام، ***المرجع السابق***، ص٥٣٥

[٩] عبد السلام، عادل، ***المرجع السابق***، ص٢٨٤-٢٨٥

[١٠] ***المرجع السابق نفسه***، ص٢٨٤

[١١] جاد الرب، حسام، ***المرجع السابق***، ص٥٣٥

[١٢] عبد السلام، عادل، ***المرجع السابق***، ص٣٢٩-٣٣١-٤٩٣

ثانياً: الإطار التاريخي:

يتناول هذا الإطار تفاصيل الحكم السياسي في سورية في الألف الثاني ق.م، والذي حُكم من قبل قبائل عرفت باسم القبائل الأمورية، التي أسست ممالك انتشرت من شمال سورية إلى جنوبها، فرسمت بذلك خارطة الطريق إلى عصر لا يقل أهمية عن غيره من العصور السابقة المزدهرة في التاريخ السوري ألا وهو عصر البرونز الوسيط.

١- الأموريون النشأة والتسمية:

شهدت نهاية الألف الثالث ق.م اختفاء السومريون عن مسرح الأحداث في سورية وبلاد الرافدين، لتحل مكانهم قبائل بدوية كنعانية – أمورية[١٣]. والأموريون هم أول شعب سامي عاش في إقليم سورية، ولم يحدد بشكل مطلق الاسم الذي اطلق عليهم قبل هجرتهم إلى بلاد الشام، حيث كان هنالك عدة مسميات وردت على لسان جيرانهم، فقد أطلق عليهم السومريون اسم مارتو Mar-tu ووصفوهم بالبداوة لأنهم لا يعرفون القمح، في حين أن جيرانهم الأكاديون أطلقوا عليهم اسم أمورو Amurru ويعني بذلك سكان الغرب، أما البابليون فقد عمموا اسم أمورو على كامل إقليم سورية وخصوا البحر المتوسط بلقب بحر أمورو العظيم[١٤].

إن الذكر الأول للأموريين كان في عهد الملك الأكادي سرجون Sargon نحو ٢٣٥٠ ق.م*[١٥]، الذي صرح باجتياحه لبلاد الأموريين، وقيامه بعبادة الاله داجان في مدينة توتول Tuttul، الذي بدوره منحه السيادة على الإقليم الأعلى، ويقصد بذلك ماري وايراموتي** وابلا وكذلك غابة الأرز وجبال الفضة[١٦]. إلا أنه يوجد رأي أخر تبنى معلومة أن الذكر الأول للأموريين يعود إلى عهد الملك الأكادي شاري كلي شاري(٢٢٢٣-٢١٩٨ق.م) الذي ذكر أنه قام بدحر الأموريين من جبل بشري في البادية السورية[١٧].

[١٣] أبو عساف، علي، ***آثار الممالك القديمة في سورية ٨٥٠٠ق.م إلى ٥٣٥ق.م***، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م، ص٣١٩.

[١٤] إسماعيل، حلمي، ***الشرق العربي القديم وحضارته، بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة***، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٧٧م، ص١٣٩.

* يختلف المؤرخون في تاريخ الملوك السومريين والأكاديين، فعلى سبيل المثال هناك من أرخ فترة حكم سرجون الأكادي على الفترة بين ٢٣٥٠-٢٢٩٥ ق.م ومنهم من وضعه في الفترة بين ٢٣٣١-٢٧٦٠ق.م.

[١٥] سليم، أحمد أمين، ***تاريخ الشرق الأدنى القديم مصر سورية القديمة***، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٩م، ص٢٧٣.

[١٦] إسماعيل، حلمي، ***المرجع السابق***، ص١٤٠

**ايراموتي: لا نعلم ما الاسم الحالي المقابل لهذه المدينة.

[١٧] الذنون، عبد الحكيم، ***تاريخ الشرق القديم***، دار الشام القديمة، ط١، دمشق، ١٩٩٩م، ص ١٥٢

٢- الممالك التي أنشأها الأموريون:

تمكن الأموريون من المحافظة على استقلالهم مدة طويلة وانتشروا في الأراضي الكائنة بين إقليم اسكندرون وبين الفرات على مسافة مئة ميل[١٨]، واقتبسوا الكثير من مظاهر أهل المنطقة السابقين لهم ومن جيرانهم المحيطين بهم* والعكس صحيح[١٩].

مع بداية الألف الثاني ق.م تمكن الأموريون من تأسيس سلسلة من الوحدات السياسية في سورية وبلاد ما بين النهرين، وقد اصطلح على تسمية الفترة الممتدة بين ٢٠٠٠- ١٦٠٠ق.م بعصر البرونز الوسيط[٢٠].

وقد توزعت القوى السياسية في سورية وبلاد الرافدين خلال الألف الثاني ق.م على النحو التالي: في الجنوب الرافدي بابل بقيادة حمورابي، في الوسط ماري بقيادة زمري ليم، في الشمال آشور وعاصمتها شوبات انليل** بقيادة شمشي أدو ثم ابنه اشمي دجن في ايكلاتم***، أما سورية الوسطى والساحلية ففي الشمال يمحاض بقيادة سومو ايبوخ وياريم ليم، وفي الوسط قطنة بقيادة اشمي أدد[٢١].

انتشرت الولايات الأمورية خلال عصر البرونز الوسيط الأول على طول سورية، واستمر هذا العصر إلى حين تعاظم قوة المملكة الأمورية "يمحاض" التي سيطرت على معظم الشمال السوري، وشكلت بذلك الحدث الأبرز الذي تم الانتقال فيه من عصر البرونز الوسيط الأول إلى عصر البرونز الوسيط الثاني[٢٢]، وقد ورد في أحد الرسائل من ماري ما يوضح هذا الأمر حيث تقول أنه حين كان يتبع لحكام بابل ولارسا واشنونة وقطنة ١٠ أو ١٥ملك لكل واحد منهم كانت يمحاض لوحدها يتبع لها ٢٠ ملك[٢٣]، وسيتم دراسة هذه الولايات وفق تقسيمات عصر البرونز الوسيط:

---

[١٨] علي، أحمد إسماعيل، ***تاريخ بلاد الشام من ما قبل الميلاد حتى نهاية العصر الأموي دراسة سياسية- اجتماعية- اقتصادية- فكرية- عسكرية***، دار الشام، ط٣، ١٩٩٤م، ص٣٧.

* أخذ البابليون والآشوريون عن الأموريين مبدأ العين بالعين والسن بالسن كما أنهم عبدوا بعض الآلهة الأمورية كأمورو وغيره الكثير، عن: ***المرجع السابق نفسه***، ص٣٧.

[١٩] أبو المحاسن عصفور، محمد، ***معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم***، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٥٦.

[٢٠] إسماعيل، حلمي، ***المرجع السابق***، ص١٤٠.

**شوبات انليل: تل ليلان حالياً.

ايكلاتم: تل ممباقة حالياً ، عن: أبو عساف، علي، ***آثار الممالك القديمة بالجزيرة وطور عابدين، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م، ص٢٥٧.

[٢١] عبدالله، فيصل، ***الرسائل السياسية في بلاد الشام أضواء جديدة على الصراع السياسي في شمال سورية /الشام في عصر ماري من خلال نصوص أصلية***، دراسات تاريخية، العددان ٩٩-١٠٠، ٢٠٠٧م، ص٥٤-٥٥.

[22] Marchetti, N. & Nigro, L., ***"Cultic activities in the sacred area of Ishtar at Ebla during the old Syrian period"***, In: Journal of Cuneiform Studies, The American School of Oriental Research, Vol.49, p.40.

[23] Astour, M., ***"Ugarit and the great powers"***, In Ugarit in retrospect fifty years of Ugarit and Ugaritic, Gordon Douglas Young, United States of America, 1981, p.7.

أ- ممالك عصر البرونز الوسيط الأول:

غطت هذه الحقبة في سورية الفترة الممتدة بين ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م، برز خلالها العديد من الممالك التي كانت تابعة في معظمها إلى مملكة ماري المسيطرة على مجرى الأحداث في المنطقة، ومن أهم هذه الممالك ترقا (تل العشارة) وإبلا (تل مرديخ) وشوبات انليل (تل ليلان).

استطاع الأموريون أن يجعلوا من ماري عاصمة لمملكة الفرات، التي تعاظمت قوتها واتسعت رقعتها وأصبحت تسيطر على طرق القوافل التجارية نظراً لموقعها الجغرافي المتوسط[٢٤]. وقد بدأ ظهور القبائل الأمورية في ماري مع أسرة ليم عام ١٨٣٠ ق.م[٢٥]، وتوالى على حكمها ستة ملوك لمدة ١٣٦ عاماً وهم يجيد ليم ويخدون ليم وسومويامام ويسمح هدد الآشوري وأخرهم زمري ليم[٢٦].

كان يجيد ليم الأموري مقيماً في مدينة صوبروم *على الفرات إلى الغرب من مصب الخابور ، وكانت تحت سيطرته مدينة ترقا (العشارة) لكنه لم يحكم ماري بشكل مؤكد حيث لا يوجد ذكر لذلك في النصوص المسمارية[٢٧]، وقد عقد يجيد ليم معاهدة تحالف مع ايلاكبكابو** ملك ايكلاتم، لكن سرعان ما قامت الحرب بين الاثنين[٢٨]، فغزا ايلاكبكابو صوبروم واحتلها وأصبحت بالتالي تلك المنطقة تحت حكم آشور[٢٩].

مع قدوم عام ١٨٢٥ ق.م تمكن يخدون ليم ابن يجيد ليم من استرجاع ماري من يد الآشوريين، ووسع سلطانه ليبسط سيطرته على حوض الفرات الأوسط، فغزا توتول وأباتوم***ايمار ومدينة زلفا على البليخ وباخودار****، وأصبحت حدود مملكة ماري مجاورة لحدود خشوم وأورشوم (عنتاب حاليا) وكركميش (جرابلس) ويمحاض (حلب)، أما في الشرق فقد كانت له السيادة على حوض الخابور وحوض جغجغ حتى كحات (تل بري حالياً)[٣٠].

---

[٢٤] الذنون، عبد الحكيم، ***المرجع السابق***، ص١٥٨.
[٢٥] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ص١٨٣.
[٢٦] إسماعيل، حلمي، ***المرجع السابق***، ص١٤.
* صوبروم: هي غالباً تل الشيخ حمد (دوركتليمو)، عن: أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١، ص١٨٣.
** ايلاكبكابو هو والد شمشي حدد الأول الذي حكم مدينة ايكلاتم، عن: ***المرجع السابق نفسه***، ٢٠١١، ص١٨٣.
[٢٧] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١، ص١٨٣.
[٢٨] الحلو، عبد الله، ***صراع الممالك القديمة في التاريخ السوري القديم ما بين العصر السومري وسقوط المملكة التدمرية***، مطبعة بيسان، ط١، ١٩٩٩م، ص١٦٧.
[٢٩] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١، ص١٨٣.
*** تقع أباتوم عند منتصف الطريق بين توتول وايمار، عن: ***المرجع السابق نفسه***، ٢٠١١، ص١٨٤ .
**** تقع باخودار إلى الشرق من حران، عن: ***المرجع السابق نفسه***، ٢٠١١، ص١٨٤.
[٣٠] ***المرجع السابق نفسه***، ٢٠١١، ص١٨٤.

حرص يخدون ليم على إقامة علاقات طيبة مع جارته آشور التي كان يحكمها أنذاك شمشي هدد الأول*****، فعقدا معاهدة عدم اعتداء، اختلفا من بعدها حول مدينة ناجارا (تل براك) فنقض الأخير الاتفاق ووقعت الحرب بينهما، إلا أن الكفة مالت باتجاه يخدون ليم الذي هزم شمشي هدد واحتل ناجارا[٣١].

انتهت حياة يخدون ليم بالقتل على يد خدمه، وفر ابنه الصغير زمري ليم إلى حلب، وبقي لاجئاً لدى ملكها إلى أن ضعفت شوكة شمشي هدد الأول، وليس معروفاً على وجه التحديد إن كان شمشي هدد الأول هو نفسه من حرض على الثورة التي حصلت في قصر ماري والتي راح ضحيتها يخدون ليم[٣٢]، وقد أعقب عهد يخدون ليم فترة قصيرة حكم فيها ابنه سومويامام سنتين فقط[٣٣] حدث خلالها ما كان متوقعاً، حيث أن شمشي هدد الأول لم يرض بالهزيمة التي مني بها على يد يخدون ليم وعزم على الثأر، فقام بغزو ماري واستولى عليها عام ١٧٩٦ق.م، ونصب ابنه يسمح هدد حاكماً عليها واستمر في حكمه حتى عام ١٧٧٥ق.م[٣٤].

سعى شمشي هدد إلى إقامة علاقة طيبة مع يشهي هدد ملك قطنة (تل المشرفة)، وفرض على ابنه يسمح الزواج من بعلتم ابنة ملك قطنة، طمعاً منه بأن تقف قطنة إلى جانبه في حربه ضد يمحاض (حلب)، ومع تقدم شمشي هدد في العمر ضعفت شوكته وبسطت أشنونه سيطرتها على المناطق الشرقية من الجزيرة، في الوقت ذاته قويت شوكة يمحاض في الغرب وقامت كلتا المملكتين بدعم زمري ليم ابن يخدون ليم ليجلس على عرش ماري عام ١٧٧٥ق.م[٣٥]، الذي أعاد مجد ماري وسيادتها فطرد الحاكم الآشوري يسمح هدد منها[٣٦]، وفرض سيطرته على معظم أنحاء الجزيرة، وتمكن من ضم معظم أملاك الملك الآشوري شمشي هدد في الغرب لتصبح ماري من القوى الكبرى في الشرق الأدنى القديم[٣٧].

أقام زمري ليم علاقات طيبة مع مملكة يمحاض (حلب) حيث بقي حافظاً لودها ومعترفاً بجميلها الذي أسدته له، وتبعت له مدينة ترقا (تل العشارة)، وتذكر أحد الرسائل اسم ملك من ترقا معاصر له

***** شمشي هدد الأول: ملك آشوري أسس امبراطورية آشورية حوالي نهاية القرن التاسع عشر ق.م أي قبيل عهد حمورابي ملك بابل، ودام حكمه قرابة الثلاثين سنة (١٨١٥-١٧٨٢ق.م) وحكم منطقة الخابور الأعلى، للمزيد انظر:

Harper, P., Brandt E.K., ***Discoveries at Ashur on the Tigris Assyrian Origins,*** Antiquities in the Vorderasiatisches Museum, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1995, p.23

[٣١] أبو عساف، علي ***المرجع السابق نفسه***، ٢٠١١م، ص١٨٤.

[٣٢] الحلو، عبد الله، ***المرجع السابق***، ص١٦٨-١٦٩.

[٣٣] سعد الله، محمد علي، ***تاريخ الشرق الأدنى القديم مصر-سورية القديمة***، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ٢٠٠١م، ص٢٣٧.

[٣٤] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١، ص١٨٥.

[٣٥] ***المرجع السابق نفسه***، ٢٠١١م، ص١٨٦.

[٣٦] الحلو، عبد الله، ***المرجع السابق***، ص١٩١-١٩٢.

[٣٧] إسماعيل، حلمي، ***المرجع السابق***، ص٢١٤.

وهو كيبري دجن[٣٨]. واعترف شيوخ القبائل بسيادة ماري وعم الاستقرار في المنطقة، ونعم سكان الهلال الخصيب بشكل عام بحياة رغيدة وازدهار اقتصادي وقويت مملكة ماري على كافة الأصعدة[٣٩]

في حوالي القرن الثامن عشر ق.م عقد زمري ليم مع حمورابي* ملك بابل تحالفاً بقي فيه الأخير هو الأقوى، وكان يستعين بماري ضد أعدائه[٤٠]. لم يشعر زمري ليم بأن القرب من حمورابي يشكل خطراً يهدده بالرغم من الصدامات المسلحة التي كانت تحدث بينهما بين الحين والأخر، بل كان يشعر دائما بوجوب مراقبة أشنونة الواقعة جنوب آشور وهو الأمر ذاته الذي كان يخشى منه حمورابي صديق زمري ليم[٤١].

استمر الوضع على هذا النحو إلى أن غزا العيلاميون مملكة أشنونة، حيث عقد حمورابي مع زمري ليم تحالفاً هزموا فيه عيلام على أبواب بابل، فهب الأشنونيون لاستعادة سيادتهم على بلادهم وعينوا ايلي سن ملكا عليهم[٤٢].

مع قدوم عام ١٧٦٣ ق.م بدأت الممالك الأمورية بالتفكك وبدأ ميزان القوى بالاختلال، حيث سعى أشمي دجن ملك ايكلاتم إلى إثارة الفتن والاضطرابات في منطقة سنجار ضد زمري ليم، وفي ذات الوقت نشب نزاع بين حمورابي البابلي وريم سين ملك لارسا، هذا النزاع أيقظ الخلاف بين الممالك الأمورية فاختلفت في مواقفها، حيث ساندت ماري ويمحاض حمورابي في حين اختارت قطنة مساندة ريم سين، إلا أن حمورابي تمكن من هزيمة لارسا وضمها لمملكته وأصبحت بابل مملكة قوية في الشرق[٤٣].

وفي السنة التاسعة والعشرون من حكم حمورابي أسست اشنونة تحالفاً ضمها مع آشور وعيلام والغوتيين* ضد حمورابي، وانحاز زمري ليم في هذه المرة إلى اشنونة تشكيكاً منه في نوايا حمورابي، وخوفاً

---

[38] Buccellati, G., & Buccellati, M.K., *"Terqa: The first eight seasons"*, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.2, Damascus, 1983, p.48.

[٣٩] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١، ص١٨٧-١٨٨.

* اختلف الباحثون في تأريخ عهد حمورابي فالبعض قدره في حوالي ٢٠٠٠ق.م كما حدده تورو دانجان وسيدرسكي بين ١٨٤٨-١٨٠٦ق.م، أما سيدني سميث فحدده ب١٧٩٢-١٧٥٠ق.م، في حين أن البريت ودوفو حدداه ب١٧٢٨-١٦٨٦ق.م، لهذا السبب اجتمعت الآراء في النهاية على تحديد تأريخ متوسط لفترة حكمه وهو حوالي القرن ١٨ق.م.

[٤٠] علي، رمضان عبده، ***تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته منذ فجر التاريخ حتى حملة الاسكندر الكبير***، ج٢، الأناضول، بلاد الشام، دار النهضة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٧٢.

[٤١] الحلو، عبد الله، ***المرجع السابق***، ص١٩٢.

[٤٢] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق*** ، ٢٠١١م، ص١٨٩.

[٤٣] ***المرجع السابق نفسه***، ص١٨٩-١٩٠.

*الغوتيون: لا يعرف عنهم سوى أنهم من أهل الجبال، وربما كانوا من أهل الجبال الشرقية أو الشمالية الشرقية، وقد نُسبوا إلى إقليم شهرزور الذي ارتبط فيما بعد باسم اللولوبيين، دام حكمهم أكثر من قرن (٢٢٣٠-٢١٢٠) وذلك وفقاً لما جاء في قائمة الملوك السومريين، وحكم خلال هذه الفترة واحداً وعشرين ملكاً، وعُرفت فترة حكمهم بأولى الفترات المظلمة في تاريخ بلاد الرافدين، عن: مهران، محمد بيومي، ***تاريخ العراق القديم***، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٠م، ص١٦١.

من قوة بابل، حيث رأى أنه من مصلحته أن ينزل المتحالفون ضربة قوية ببابل لعل شوكتها تضعف، إلا أن حمورابي تمكن من هزيمة التحالف[٤٤]، ووحد سومر وأكاد، وأطاح بريم سين ملك ايسين وسار لهزيمة الولايات المستقلة المتبقية[٤٥]، فغزا ماري عام ١٧٦٠ق.م ودمرها تدميراً ممنهجاً انتقاماً منها على خيانتها له[٤٦]، ولم تقف يمحاض في عهد ملكها حمورابي مع صهرها زمري ليم ويعود السبب في ذلك إلى اهتمام الأول بمنطقة أعالي الجزيرة والفرات مما لا يعنيه خوض حرب قد تكون خاسرة مع بابل فذهبت ماري ضحية لسياسة الأنانية[٤٧]. حكم بعدها ريمي ليم ابن زمري ليم لمدة عامين تحت السيادة البابلية، إلا أن حركة عصيان قامت في ماري دفعت حمورابي إلى تسيير جيش إليها فهدم أسوارها وأحرق قصرها[٤٨]، لتختفي بذلك عن مسرح الأحداث ولينتهي وجود الأموريين فيها.

مع سقوط ماري على يد البابليين أصبحت ترقا عاصمة للفرات الأوسط ومركز رئيسياً لمملكة خانا، إلا أنها بقيت تحت تأثير الثقافة البابلية، وحكم خلال هذه الفترة تسع ملوك من أشهرهم حمورابي وياديخ أبو[٤٩]، ومع مرور الوقت لم يرض القوم في ترقا بالسيادة البابلية عليهم فثاروا بقيادة ياديخ آبو ضد شمسو ايلونا ملك بابل (١٧٤٩-١٧١٢ق.م)، إلا أن الثورة فشلت وانهزم ياديخ آبو وجلس ابنه على العرش معترفاً بالسيادة البابلية[٥٠].

عاشت ابلا (تل مرديخ) على امتداد عصر البرونز الوسيط، إلا أنها بقيت ضمن إطار محدود، ولم يكن لها تلك الأهمية الكبرى التي تمتعت بها في الألف الثالث ق.م[٥١]، وقد مرت بمرحلتين كانت في المرحلة الأولى (٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م) تحت وصاية مملكة ماري[٥٢] ، وعرف من ملوك هذه الفترة ايبيت ليم (Ibbit Lim)[٥٣]، أما في المرحلة الثانية (١٨٠٠-١٦٠٠ق.م) خضعت لحكم مملكة يمحاض

---

٤٤ الحلو، عبد الله، ***المرجع السابق***، ص١٩٣.

45 Sicker, M., ***The pre-Islamic middle east***, United States of America, 2000, p.26.

46 Margueron, J., ***"Les royaume de Mari"***, In: Studia Orontica, Bulletin du centre system de la recherche archéologique vallée de l'Oronte Palais Tablet, Vol. II, Damas, 2008, p.36.

٤٧ عبد الله، فيصل، ***"دور السلالة الحلبية الأولى في تجارة الشرق وشمال سورية في القرنين الثامن عشر والسابع عشر ق.م"*** ، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٤٣، ١٩٩٩م، ص ١١٦.

٤٨ إسماعيل، حلمي، ***المرجع السابق***، ص١٤١.

49 Buccellati, G., & Buccellati, M.K, ***"The Terqa archaeological project: First preliminary report",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.27-28, Damascus, 1977-1987, p.72.

٥٠ أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١م، ص٢١٠.

٥١ علي، رمضان عبده، ***المرجع السابق***، ص٧٧.

52 Matthiae, p. , & Marchctti, N., ***Ebla and its landscape early state formation in the ancient near east***, Left Coast Press, Walunt Greek, California, 2013, p.38.

53 Aruz, J., Graff, S., & Rakic, Y., ***Cultures in contact from Mesopotamia to the Mediterranean in the second millennium B.C***, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2013, p.103.

(حلب)[٥٤]، ومن ملوك هذه الفترة ايميا (Immeya) وانديليما (Indilimma)[٥٥]. وتتحدث الوثائق في القرن الثامن عشر ق.م عن واحد من أشهر ملوكها ويدعى ابن زيكو، الذي تنافس مع ملك حلب ، فأقام تحالفاً مع آلالاخ من خلال زواج ملكي. استمرت تحت سيادة يمحاض إلى أن دمرها حمورابي عام ١٧٥٠ق.م[٥٦]، عادت هذه المملكة للظهور من جديد لكن بوتيرة ضعيفة جداً، واستمرت حتى تلقت الضربة القاضية على يد الحثيين عام ١٦١٠ق.م[٥٧].

ومن الممالك التي برزت خلال هذه الحقبة أيضاً شوبات انليل (تل ليلان)، ومعناها مقام الرب حسب رأي هارفي وايس، وكانت عاصمة بلاد أبوم في نهاية الألف الثالث ق.م واسمها شيخنا[٥٨]. استولى على المدينة الملك الآشوري شمشي هدد ونظراً لمناعتها جعلها عاصمته الشمالية، وقد أدرك شمشي هدد أهمية منطقة الفرات الأوسط لكنه فضل إدارة شؤونها من بعد من شوبات انليل[٥٩].

في سنة ١٧٧١ق.م تعرضت منطقة مثلث الخابور إلى غزو من قبل الأشنونيين، حيث احتل ملك أشنونة إيبال بي إيل شوبات انليل وتوجه بعدها إلى ماري التي كانت تحت حكم زمري ليم إلا أن الأخير تمكن من صده وإبعاده عن ماري، في الوقت ذاته تمكن ختنورابي ملك عرنا* من تحرير شوبات إنليل من سيطرة الأشنونيين[٦٠].

بعد وفاة شمشي هدد سقط اسم شوبات انليل عن المدينة وعاد إليها اسمها السابق الذي كان قبل الألف الثاني ق.م وهو شيخنا، لتعود بذلك من جديد كمقر لملوك أبوم، ومن أشهر حكامها خايا أبوم الذي أقام علاقات طيبه مع جارته ماري واستمر بحكم شوبات انليل خمس سنوات[٦١]. وعندما غزا العيلاميون اشنونة (١٧٧١ق.م) اتجهوا نحو الخابور وغزوا شوبات انليل وسيطروا عليها[٦٢]، حينها قام زمري ليم بالتحالف مع حمورابي البابلي كما ذكرنا سابقاً وهزموا عيلام على أبواب بابل.

---

[54] Matthiae, p. , & Marchctti, N., ***Op.cit***, p.38.

[55] Aruz, J., Graff, S., & Others, ***Beyond Babylon art, trade, and diplomacy in the second millennium B.C***, The Metropolitan Museum of Art, New York ,2008, p.35.

[٥٦] علي، رمضان عبده، ***المرجع السابق***، ص٧٧.

[57] Bryce, T., ***The Routledge hand book of the people and places of ancient western Asia***, Routledge New York and London, 2009, p.211.

[٥٨] البني، عدنان، ***"تل ليلان شوبات انليل حاضرة شمشي أدد الآشوري"*** ، مجلة الفكر العربي، ع.٥٢، عدد خاص بالآثار والحفريات الأثرية العربية، ١٩٨٨م، ص ١٧٣-١٧٤.

[59] Weiss, H., ***"Tell Leilan and Shubat Enlil, Mari",*** In: Annales de recherché interdisciplinaires, Vol.4, 1985, p.269.

*عرنا: تل عتر حالياً، من الممالك القوية المتمركزة في جبل سنجار.

[٦٠] إسماعيل، فاروق، ***"ماري وشبت انليل"*** ، وثائق الآثار السورية- الجزيرة العربية السورية –التراث الحضاري والصلات المتبادلة، وزارة الثقافة، ١٩٩٦م،ص٥٨.

[٦١] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١م، ص٢٠١

[٦٢] إسماعيل فاروق، ***المرجع السابق***، ص٦٠

وقعت شوبات انليل بعدها تحت حكم ملك اندريج* الذي عين لإدارتها حاكم يدعى شبرم، ولاحقاً غزا حمورابي أندريج وعين على عرشها القائد العسكري خميديا الذي بدوره غزا شوبات انليل وسيطر عليها، استمرت شوبات انليل بعد ذلك لكن بوتيرة ضعيفة إلى أن دمرها شمسو ايلونا ابن حمورابي وخليفته على عرش بابل عام ١٧٢٨ق.م[٦٣]

ب- ممالك عصر البرونز الوسيط الثاني:

امتدت هذه الفترة بين عامي ١٨٠٠- ١٦٠٠ق.م، اختفت خلال هذه الفترة بعض الممالك عن مسرح الأحداث كماري في حين ظهرت ممالك أخرى كيمحاض التي أصبحت قوة مسيطرة في المنطقة وخضعت لها معظم الممالك المحيطة بها كإبلا وترقا كما ذكرنا سابقاً وآلالاخ وقطنة.

إن المعلومات المتوفرة عن مملكة يمحاض- بالرغم من أنها مملكة سورية قوية خلال فترة البرونز الوسيط- ضئيلة إلى حد ما، ويعود السبب في ذلك إلى أن المدينة الحديثة متوضعة فوق المدينة القديمة[٦٤]، ومعظم المعلومات المستقاة عنها هي من أرشيف ماري وآلالاخ الملكيين [٦٥]. كانت حلب خلال النصف الثاني من عصر البرونز الوسيط مسيطرة على معظم سوريا الشمالية إما سيطرة مباشرة أو عن طريق إقامة علاقات ودية، وقد قدرت المساحة الإجمالية التابعة لسلطان يمحاض أنذاك بـ ٤٣٠٠٠كم٢، وقد قسمت الولايات التابعة إلى يمحاض إلى قسمين:

- القسم الأول: ولايات داخلية قريبة من مركز المدينة الأساسي، شكلت طوقاً عزل يمحاض عن المناطق المحيطة بها وهذه الولايات ابلا Ebla وآلالاخ Alalah ونيهي Nihi(n) وبيتين Bitin وتوبا Tuba وناسترِبي Nastarbi وإيمار Emar[٦٦].
- القسم الثاني: كيانات سياسية كانت مستقلة أساساً وقامت يمحاض بإخضاعها عن طريق القوة إما بحملات عسكرية أو بإقامة علاقات ودية معها[٦٧]، فهذه المراكز كانت هامه تجارياً نظراً لموقعها الاستراتيجي وهو ما جعل من يمحاض تمتلك القوة لإخضاعها[٦٨]، وهذه الكيانات هي

*أندريج: تل خوشي حالياً، تقع أيضاً جنوب جبل سنجار ولا علاقة لها بمملكة أبوم، عن: أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١م، ص٢٠٣.

[٦٣] إسماعيل، فاروق، ***المرجع السابق***، ص٦١-٦٢.

[64] Hamblin, W., ***Warfare in the ancient near east to 1600 B.C***, Routledge New York and London , 2006, p.255 .

[65] Grabbe, L., ***Ancient Israel: what do we know and how do we know it?***, T&T clark, 2007, p.58.

[66] Astour, M., ***Op.cit***, p.7-8.

[67] ***Ibid***, p.8.

[68] Liveran, M., ***The ancient near east, history, society, and economy,*** London and New York, 2014, p. 234.

حاسوم Hassum وزاروار Zarwar وارسوم Ursum وكركميش Carchemish وأوغاريت Ugarit[٦٩].

ومن خلال المصادر التاريخية نستطيع بناء قائمة بأسماء ملوك يمحاض (حلب) الذين حكموا في النصف الثاني من عصر البرونز الوسيط وهم:

١- سومو ايبوخ Sum Epuh: ١٨١٠- ١٧٨٠ق.م، وهو غالبا المؤسس.

٢- ياريم ليم Yarim Lim : ١٧٨٠-١٧٦٤ ق.م[٧٠].

٣- حمورابي الأول Hamurabi I: ١٧٦٤-١٧٥٠ ق.م[٧١].

٤- أبا ايل Abba-El I: ١٧٥٠-١٧٢٠ ق.م.

٥- ياريم ليم الثاني Yarim-Lim II: ١٧٢٠-١٧٠٠ ق.م.

٦- نيقمي ايبوخ Niqmi-Epuh: ١٧٠٠-١٦٧٥ ق.م.

٧- اركابتوم Irkabtum: ١٦٧٥- حتى منتصف القرن ١٧ ق.م[٧٢]

٨- حمورابي الثاني: Hamurabi II: حكم منتصف القرن السابع عشر ق.م.

٩- ياريم ليم الثالث Yarim Lim III لا يوجد تاريخ دقيق لحكمه.

١٠- حمورابي الثالث Hamurabi III: ١٦٢٥-١٦٠٠ق.م[٧٣].

كانت مملكة يمحاض قوية ومزدهرة في عهد ملكها سومو ايبوخ، حيث تحالف مع شمشي هدد ضد يخدون ليم ملك ماري الذي لم تكن العلاقة على ما يرام بينهما، ووقف إلى جانب ملوك سورية الشمالية في صد هجوم يخدون ليم عليهم[٧٤]، ويعود السبب في سوء العلاقات بين ماري ويمحاض إلى[٧٥]:

١- إقدام سومو ايبوخ ملك يمحاض على الدخول بمؤامرة مع ملك توتول وملك سمانوم ضد ملك ماري يخدون ليم أثناء وجوده في أحد الحروب.

---

69 Astour, M., ***Op.cit***, p.8.
70 Liveran, M., ***Op.cit***, p.8.
71 Frayne, D., ***Old Babylonian period 2003-1595 B.C***, University of Toronto press Toronto Buffalo London, Canada, 1990, p.780 .
72 Nigro, L., ***"Yamkhad, Aleppo: investigating the second millennium B.C capital of northern Syria through Islamic, Byzantine and classical towns"***, In: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2, edited by Attilo Petruccioli, 1997-1999, p.47.
73 Hamblin, W., ***Op.cit***, p.255.
74 Klengel, H., ***Syria 3000 to 300 B.C***, Akademic Verlag, Berlin, 1992, p.56.
٧٥ شعث، شوقي،***" العلاقات بين مملكتي ماري ويمحاض (حلب) في مطلع الألف الثاني ق.م"*** ، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٣٤، ١٩٨٤م، ص ١١٤.

٢- عندما قام شمشي هدد بمهاجمة ماري بمساعدة أعدائها وقف ملك يمحاض متفرجاً على احتلال ماري وتدميرها وذبح أسرتها المالكة التي لم ينجوا منها سوا طفل صغير يدعى زمري ليم الذي التجأ إلى ملك يمحاض.

٣- قيام يخدون ليم بالتوسع على حساب جيرانه واحتلاله مسكنة وتوتول وترقا هو السبب المباشر الذي دفع يمحاض للوقوف في وجه يخدون ليم.

لم تستمر العلاقة بين شمشي هدد وسومو ايبوخ طويلاً حيث تخلى الأول عنه في سبيل التحالف مع اشخي أدو ملك قطنة الذي لم تكن تربطه بملك يمحاض علاقة ودية [٧٦].

خلف سومو ايبوخ ابنه ياريم ليم الذي كان معاصراً لملوك أقوياء وهم حمورابي ملك بابل وزمري ليم ملك ماري وريم سين ملك لارسا وأموت بل ملك قطنة[٧٧]، ولم يطرأ تحسن في سير العلاقات بين قطنة ويمحاض في عهد أموت بل خليفة أشخي أدوملك قطنة[٧٨]، في حين أن العلاقات تحسنت مع ماري في عهد ملكها زمري ليم الذي تزوج من ابنة ملك يمحاض[٧٩].

لم يستمر النزاع بين يمحاض وقطنة طويلاً حيث أبدى ياريم ليم ملك حلب الرغبة في التصالح مع قطنة لكنه اشترط أن يحضر أموت بيل ملك قطنة إلى حلب وأن يؤدي القسم الإلهي ويعقدا اتفاقية سلام[٨٠]، وكانت المصالح السياسية هي من فرضت على الطرفين الاتفاق وحل النزاع القائم بينهما فتحالفا مع بابل ضد عيلام وأشنونة اللتان سعيا للسيطرة على المنطقة[٨١].

تبعت ليمحاض كما ورد سابقاً عدة ممالك كأوغاريت التي عرف منها ملكين حكماها في فترة حكم يمحاض وهما يقارو Yagaru وابنه Niqmaddu، وفي هذا السياق وردت رسالة موجهة من ملك يمحاض إلى زمري ليم ملك ماري يطلب فيها الأول من الأخير أن يسمح لملك أوغاريت بزيارة قصر ماري الملكي الذي كان ذائع الصيت أنذاك[٨٢]، وهذا ما يدعو إلى الاستنتاج بأن العلاقة بين ماري وأوغاريت لم تكن مباشرة وأن علاقة أوغاريت مع يمحاض هي علاقة تبعية.

---

[٧٦] عبد الرحمن، عمار، ***مملكة آلالاخ دراسة سياسية اقتصادية اجتماعية***، مركز الباسل للبحث والتوثيق الأثري، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٨٠.

[77] Charpin, D., ***"The history of ancient Mesopotamia"***, In: History and Culture, p.816

[78] Smith, S., ***Yarim Lim of Yamhad***, Rso32, 1952-1957, p.170

[79] Durand, J., ***Mari 3***, 1985, In : Documents epistolaires du palais de Mari, T.1, Paris, 1997, p.172

[٨٠] إسماعيل، فاروق، ***قطنة (المشرفة) في وثائق العهد البابلي القديم***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٤٢، ١٩٩٦م، ص ٩٩.

[٨١] الحلو، عبد الله، ***المرجع السابق***، ص١٩٣.

[٨٢] شعث، شوقي، ***العلاقة بين يمحاض (حلب وأوغاريت) في مطلع الألف الثاني ق.م***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٢٩-٣٠، ١٩٧٩-١٩٨٠م، ص ٦٦.

استمرت المدينة على هذا الازدهار حتى عهد ملكها ياريم ليم الثالث الذي حكم مملكة ضعيفة بالرغم من أنه فرض هيمنته على مملكة قطنة، وقد كان لدى ياريم ليم الثالث وخليفته حمورابي الثالث القدرة على الوقوف في وجه المد الحثي بقيادة الملك خاتوشيلي من خلال قيامهم بالتحالف مع الممالك الحورية[٨٣].

لم يقم خاتوشيلي بمهاجمة حلب مباشرة، بل قام بالسيطرة على الولايات التابعة ليمحاض، فبدأ بآلالاخ ثم هاجم الحوريين في أوركيش شمال حلب، وانتصر عليهم بالرغم من دعم حلب وكركميش لهم، ثم هزم الملك الحثي يمحاض في عهد ملكها ياريم ليم الثالث في معركة جبل Atalur[٨٤].

تفرد خاتوشيلي بعد عدة حملات له لمملكة يمحاض التي تمكن من إضعافها كثيراً، حيث هاجمها في عهد ملكها حمورابي الثالث وانتهت هذه الحملة بهزيمة الملك الحثي وجرحه ثم وفاته عام ١٦٢٠ق.م[٨٥]. خلف خاتوشيلي ابنه مورشيلي الأول الذي تمكن من تدمير حلب حوالي ١٦٠٠ق.م وانهى وجود يمحاض كقوة أساسية في الشرق، ثم تابع إلى بابل وسيطر عليها[٨٦].

عادت يمحاض بعد هذه الضربة للنهوض من جديد وحكمها ثلاث ملوك ضعفاء وهم سارا ايل وابا ايل الثاني واخرهم ايليم ايليما[٨٧] الذي انتهت معه مملكة يمحاض عام ١٥٢٥ق.م حيث قتل على يد الحوريين الميتانيين الذين هاجموا حلب وانهوا وجودها بشكل كلي في عصر البرونز الوسيط[٨٨].

وبالانتقال إلى آلالاخ فقد أسس الأموريون آلالاخ (تل العطشانة) في أراضي لواء الاسكندرون خلال عصر البرونز الوسيط، والتاريخ المكتوب للمدينة ربما كان تحت مسمى خاتوم Ala Khtum[٨٩]، وكانت المعلومات المستقاة عن المدينة خلال النصف الأول من عصر البرونز الوسيط من نصوص ماري[٩٠]، حيث سجلت ألواح ماري أن الملك اليمحاضي سومو ايبوخ باع أراضي خاتوم لصهره زمري ليم ملك ماري، وبعد سقوط ماري أصبحت تحت سيادة يمحاض[٩١].

---

83 Hamblin, W., ***Op.cit***, p.255.

84 Bryce, T., ***The kingdom of the Hittites***, Oxford University Press, New York, 1999, p.83.

85 Burney, Ch., ***Historical dictionary of the Hittites***, the scarecrow press, Inc. Lanham, Maryland, Toronto, Oxford, United States of America, 2004, p.107.

86 Hamblin, W., ***Op.cit***, p.256 .

87 Astour, M., ***Oriental***, Vol.38, 1969, p.382.

88 Collon, D., ***Ancient near eastern art***, University of California Press, California, 1995, p.97.

89 Hamblin, W., ***Op.cit***, p.36.

٩٠ عبد الرحمن، عمار، ***المرجع السابق***، ص٧٠-٧١.

91 Hamblin, W., ***Op.cit***, p.36.

كانت آلالاخ قوة عسكرية من الدرجة الثانية في النصف الثاني من عصر البرونز الوسيط، وحكمت من قبل سلالة من العائلة الملكية في حلب، ولا تذكر نصوص آلالاخ معلومات عن المدينة قبل عهد حاكمها ياريم ليم [٩٢]، الذي عينه أبا ايل ملك يمحاض كملك موالي له في آلالاخ وحكم فيها في الفترة الممتدة بين ١٧٤٠-١٧٢٠ق.م[٩٣].

ثارت مدينة أريدي التي كان حمورابي الأول ملك يمحاض قد أعطاها لابنه ياريم ليم ضد يمحاض، وتمكنت القوات الموالية لأريدي من احتلال آلالاخ، فتوجه أبا ايل ابن وخليفة حمورابي الأول ملك يمحاض بمساعدة الإله حدد وخيبات ورمح عشتار لاستعادة المدينة فتمكن من استعادتها وتابع إلى اريدي ودمر المدينة[٩٤].

وعوضاً عن ذلك توج أبا ايل أخاه ياريم ليم على عرش آلالاخ بدلاً من مدينة أريدي التي دمرها، لكنه أقسم إليه قسماً حيث يقول في أحد الرسائل الموجهة لأخيه أنه إذا أعاد التفريط بالمدينة أو إذا ثار ضده أو إذا أعطى أسراره إلى ملك أخر أو إذا فرط بخطوط التجارة وأعطاها لملك أخر فإن أبا ايل سيلعنه وسيقوم بأخذ المدينة منه[٩٥]. خلف ياريم ليم على عرش آلالاخ ابنه امي تاكوما Ammitaqumma (١٧٢٠-١٧٠٠ ق.م) الذي عاصر السلالة الحلبية في يمحاض حتى نهايتها[٩٦]، استمرت آلالاخ إلى أن دمرها الملك الحثي خاتوشيلي حوالي ١٦٠٠ق.م[٩٧].

وفي قطنة (تل المشرفة) أسس اشخي أدد السلالة الأمورية هناك وذلك أواخر القرن التاسع عشر ق.م، وكانت مملكة قوية في عهده وعهد ابنه وخليفته اموت بل. والى أشخي أدد شمشي هدد ملك آشور، حيث دخل معه في تحالف ضد سومو ايبوخ وابنه ياريم ليم ملكي مملكة يمحاض (حلب)، توج هذا التحالف بزواج ديمخورازي Damchurazi ابنة أشخي هدد من يسمح هدد ابن شمشي هدد[٩٨]. وإذا أردنا تحليل السبب الكامن وراء هذا التحالف نستنتج أن شمشي هدد أراد التوسع غرباً نحو يمحاض المسيطرة على الشمال السوري، في حين أن قطنة أرادت من شمشي هدد أن يكون سنداً لها ضد محاولات ملوك يمحاض للتوسع جنوباً على حساب مملكته كما ذكرنا سابقاً.

---

[٩٢] عبد الرحمن، عمار، ***المرجع السابق***، ص٧١

[93] Hamblin, W., ***Op.cit***, p.36.

[94] Wiseman, D., *"**Abban and Alalakh**"*, In: Journal of cuneiform studies, Vol.12, No.4, 1958, p. 126.

[95] Hamblin, W., ***Op.cit***, p.36.

[96] Smith, S., ***Op.cit***, p.175.

[97] Marc, V., ***A history of the ancient near east (3000-323 B.C),*** Black Well Publishing, USA, 2007, p.150.

[٩٨] مرعي، عيد، ***"مملكة قطنة"***، مجلة دراسات تاريخية، ع.١١٧-١١٨، كانون الثاني –حزيران، ٢٠١٢م، ص٧.

بعد وفاة اشخي أدد خلفه ابنه اموت بل وقد ورد ذكر هذا الملك في أحد الرسائل من ماري حيث تقول الرسالة أنه بعد وفاة شمشي هدد ملك آشور لم يبق سوا أربعة ملوك عظام هم حمورابي البابلي وريم سين ملك لارسا وأموت بل ملك قطنة وياريم ليم ملك يمحاض[٩٩].

زالت العداوة التي كانت قائمة بين يمحاض وقطنة على يد زمري ليم ملك ماري، فبعد جلوسه على عرش ماري وقيامه بطرد الحاكم الآشوري يسمح هدد، سعى إلى حل النزاع القائم بين الطرفين ونجح في تحقيق مبتغاه[١٠٠]. لم يستمر الأمر على هذا الحال لمدة طويلة فتحدثنا أحد النصوص من آلالاخ عن صدام مسلح حدث بين قطنة ويمحاض في عهد ملكها ياريم ليم الثالث انتهى بهزيمة قطنة. وفي القرن الخامس عشر ق.م خضعت قطنة لسيطرة الحوريين الميتانيين تارة ولسيطرة المصريين تارة أخرى[١٠١].

وفي الختام يمكن القول؛ بأن الأموريون قد بدأوا يؤثرون تأثيراً قوياً في الأحداث السائدة في المنطقة خلال النصف الأول من الألف الثاني ق.م، فنشأت ممالك إيسن ولارسا وأشنونة في بلاد الرافدين. وانتصرت الأسرة البابلية الأولى التي كانت عاصمتها بابل، ونهضت امبراطورية حمورابي الذي اشتهر بإنجازاته الكبيرة وعلى رأسها شريعته الشهيرة. وقد امتد تأثير هذه الامبراطورية إلى مناطق كثيرة في المشرق القديم. كما ازدهرت في سورية عدة ممالك أمورية -كنعانية بينها يمحاض وألالاخ وقطنة وشوبات انليل وغيرها. وعرفت ماري بعصر ازدهارها الكبير على يد ملكها «زمري ليم»، كما شهدت إبلا عصرها الثاني الذي تميز سياسياً بالتبعية لمملكة ماري.

وفي نهاية عصر البرونز الوسيط سقطت الامبراطورية البابلية، وخضعت بلاد الرافدين لحكم الكاشيين ذوي الأصل غير السامي، وخضع شمالي سورية إلى النفوذ الحوري- الميتاني، في حين كان الجنوب متأثراً بالنفوذ المصري.

---

[99] Buccellati, G., ***"From Khana to Laqa - The end of syro-mesoptamia",*** In: <u>De la Babylonie a la Syrie, en passant par Mari</u>, by: O.Tunca Liege, Universite de Liege, 1990, p.241.

[100] Dossin, G., ***Les archives epistolaives de palais de Mari,*** <u>Syria</u>, T.19 . F2, 1938, p.117.

[١٠١] مرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ٢٠١٢م، ص١٥.

ثالثاً: الإطار الأثري (مواقع البحث):

يتحدث هذا الإطار عن المواقع الأثرية السورية الممتدة جغرافياً ضمن نطاق سورية السياسية الحالية (الشكل رقم: ١)، وتاريخ التنقيب في كل موقع، وتسلسل السويات الأثرية وصولاً إلى سوية عصر البرونز الوسيط، مع ذكر موجز لأهم اللقى الأثرية العائدة للإلهة عشتار والتي تؤكد وبشكل لا مجال للشك فيه مدى إيمان الشعب الأموري بقدرتها على المنح والعطاء من جهة وخوفه من غضبها من جهة أخرى وهو ما يفسر اتساع عبادتها على مساحة واسعة من الأراضي السورية.

١- تل أحمر (برسيب):

يقع تل أحمر على الضفة اليسرى لنهر الفرات شمال سورية[١٠٢]، وبلغت مساحته حوالي ٥٦هكتار[١٠٣].

نقب في الموقع بعثة فرنسية منذ عام ١٩٢٩م وحتى عام ١٩٣١م، وكانت تحت إدارة ثوري داجن (F. Thureau Dangin) والسيد دوناند (M. Dunand)[١٠٤]، وفي عام ١٩٨٨م تابع التنقيب في الموقع بعثة من جامعة مالبورن تحت إدارة جوي بونز (Guy Bunnens) واستمرت حتى عام ١٩٩٩م، وانضم إليها عام ١٩٩٥م فريق من جامعة كولومبيا برئاسة جون روسل (John M. Russell)[١٠٥]، ومنذ عام ٢٠٠٠م تبنت جامعة لييج أعمال التنقيب في الموقع وكانت تحت إشراف بونز (Bunnens).[١٠٦]

عُرف بتل برسيب في القرون الأربعة الأولى من الألف الأول ق.م، وكان عاصمة للمملكة الأرامية (بيت عديني)[١٠٧]، وقد غطى التل فترة استيطان طويلة امتدت إلى أكثر من ٥٠٠٠سنة، من العصر النحاسي إلى نهاية العصور الكلاسيكية القديمة[١٠٨].

---

[102] Rakic, Y., ***Archaeological excavations supported by the Metropolitan Museum of Art 1931-2010***, Vol. LXVIII, Number I, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2010, p.43.

[١٠٣] بوننز، غي، ***"تل أحمر/ تل برسيب"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص٢٤٠.

[104] Bunnens, G., ***"Til Barsib before the Assyrians"*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.45-46, Damascus, 2002-2003, p.163.

[105] Rakic, Y., ***Op.cit***, p.43.

[106] Bunnens, G., ***Op.cit***, p.163.

[107] Rakic, Y., ***Op.cit***, p.43.

[١٠٨] بوننز، غي، ***المرجع السابق***، ص٢٤٠.

عاش التل خلال عصر البرونز الوسيط الثاني (١٧٥٠-١٦٠٠ق.م) وضم مدافن[١٠٩] وحياً سكنياً وخمس مبان ذات وظيفة معيشية وتخزينية وطبعات أختام اسطوانية على بعضها تشكيلات للإلهة عشتار (الشكل رقم: ١٠٠)[١١٠].

٢- تل آفس:

يقع تل آفس في ادلب، تبلغ مساحته ٢٨ هيكتار، أجرت البعثة الايطالية من جامعة روما برئاسة باولو ماتييه الحفريات الأولية في الموقع عام ١٩٧٠-١٩٧٢-١٩٨٧م، استؤنفت الحفريات من جديد عام ١٩٨٦م بإشراف ستيفاني ماتسوني من جامعة بيزا ، ومنذ عام ٢٠٠٦م قامت بعثة من جامعة فلورنسيا بالتعاون مع سيرينا مارية كوكشيني من جامعة بولونيا بالتنقيب في الموقع[١١١].

بدأت فترة الاستيطان في الموقع منذ العصر الحجري النحاسي الحديث واستمرت خلال فترة البرونز الوسيط وصولاً إلى عصر الحديد، وقد توسع التل في عصر البرونز الوسيط إلى مدينة منخفضة تحيط بالمدينة العليا وكلاهما محاطتان بجدار، وعُثر على سطح الجدار الخارجي على ستة قبور كاملة مع الأثاث الجنائزي المتضمن أواني وطاسات ملونة ودمية أنثوية كاملة عارية مع أقراط فضية (الشكل رقم: ٤٣)[١١٢].

٣- تل براك (ناغارا):

يقع التل في سهل الخابور الأعلى، شمال شرق سورية، وهو أحد أهم التلال الأثرية الكبيرة في شمال بلاد الرافدين[١١٣].

نُقب الموقع عامي ١٩٣٧-١٩٣٨م من قبل فريق من المدرسة البريطانية للآثار العراقية بإدارة ماكس مللوان. توقفت التنقيبات في التل بسبب الحرب العالمية الثانية لتُستأنف عام ١٩٧٦م من قبل جامعة لندن تحت إشراف ديفيد وجون أوتس (David and Joan Oates). وكان لجيف امبرلينغ (Geoff Emberling) من متحف المتربوليتان نصيب من التنقيب في التل حيث نقب فيه بين عامي١٩٨٣-١٩٩٥م وعامي ١٩٩٨-٢٠٠٠م[١١٤]، وقد قامت المدرسة البريطانية بعد عام ٢٠٠٠م

---

109 Bunnens, G., ***Op.cit***, p.163.

١١٠ بوننز، غي، ***المرجع السابق***، ص٢٤١.

١١١ ماتسوني، ستيفانا، ***"تل أفس (إدلب)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ٢١٣- ٢١٤- ٢١٥.

١١٢ ***المرجع السابق نفسه***، ص٢١٥

113 Karoll, A., ***The early bronze age IV to middle bronze age I transition in the Orontes Valley, Syria: A view from Tell Qarqur***, A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Anthropolgy, University of Arkansas, 2011, p. 67.

114 Rakic, Y., ***Op.cit***, p.42.

للآثار العراقية باستئناف أعمال التنقيب بالتعاون مع جامعة كامبريدج ومعهد ماكدونالد للأبحاث الأثرية وكلية نيوهام ونشرت تقريرها بين عامي ٢٠٠٦-٢٠٠٧م من قبل أوغستا مكماهون (Augusta Mcmahon) وجون أوتس (Joan Oates) [١١٥].

استوطن التل منذ الألف السادس ق.م وأصبح مركزاً محلياً قوياً في الألف الرابع ق.م، وينسب إلى هذه الفترة معبد العيون الذي شكل خير مثال على بناء المعابد في سورية في هذه الفترة[١١٦]، وقد أُكتشف المعبد على يد ماكس مللوان عام ١٩٣٠م، وأرخ على فترة الوركاء حوالي ٣٠٠٠ق.م وقد عثر في المعبد على آلاف التماثيل ذات العيون الكبيرة[١١٧].

وصل تل براك إلى أوجه من الناحية السياسية في الألف الثالث ق.م حيث ذكرت مصادر ابلا أن ناغارا كانت أهم مدينة في شمال سورية في تلك الفترة، وعندما اجتاح الأكاديون المدن السومرية جعلوا من براك عاصمة لشمال شرق سورية، وكان من أهم معالم هذه الفترة قصر نارام سين المؤرخ على (٢٣٥٠-٢١٥٠ق.م) والذي شيد فوق معبد العيون، بالإضافة إلى مجمع معماري ضخم مقابل للقصر ضم معبد وساحة مخصصة للاحتفالات[١١٨].

اقتصر الاستيطان في تل براك في عصر البرونز الوسيط على الجزء الشمالي منه[١١٩]، وقد لعب الموقع دوراً هاماً كعاصمة للحكام الحوريين الذين قاموا بإعادة بناء قصر نارام سين، وعرف تل براك كمركز ديني وموطن للآلهة التي تسمى سيدة ناغارا[١٢٠]، وضمت هذه السوية العديد من الدمى الطينية (الأشكال رقم: ٣٢-٣٣-٣٤-٣٥) والأختام الاسطوانية (الشكل رقم: ١٠٦) التي تُمثل الإلهة عشتار.

115 Mcmahon A., & Oates J., ***"Excavation at Tell Brak 2006-2007"***, Iraq, Vol.69, 2007, p.145

116 Akkermans, P., & Schwartz, G., ***The Archaeology of Syria from complex hunter gatherers to early urban societies (Ca 16000-300B.C),*** Cambridge University Press, 2003, p.209

117 Oates J., ***Archaeology in Mesopotamia : Digging deeper at Tell Brak***, The British Academy 131, 2005, p.15

١١٨ بغدو، عبد المسيح، ***مائة وخمسون عاما من البحث الأثري في الجزيرة السورية – محافظة الحسكة***، مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، ص٥٥-٥٦

119 Oates J., ***Op.cit***, p.13

١٢٠ بغدو، عبد المسيح، ***المرجع السابق***، ص٥٦

٤- تل البيعة (توتول):

يقع هذا التل الأثري بجوار مدينة الرقة من الشرق والشمال الشرقي، عند التقاء البليخ بنهر الفرات وهو منسوب إلى البيعة أي الكنيسة[١٢١]، ويشير شكل التل وحجمه (٦٠٠× ٧٠٠م) إلى أن مدينة هامة كانت عامرة ذات يوم عند التقاء نهر البليخ بالفرات[١٢٢].

بدأت أعمال التنقيب في الموقع منذ عام ١٩٨٠م على يد بعثة أثرية ألمانية من جامعة الاستشراق برئاسة ايفا شترومنغر (E. Strommenger) [١٢٣].

كانت توتول عامرة في النصف الأول من الألف الثالث ق.م وفي العصر البابلي القديم ١٩٠٠-١٦٠٠ق.م، وكانت البقايا المعمارية للألفين الثالث والثاني ق.م تحت سطح التل مباشرة[١٢٤]، وكشفت سوية البرونز الوسيط عن أسوار بيت واسع وبقايا شارع يمتد من الشرق ويشكل انحناء نحو الشمال[١٢٥]، وأبنية حمراء اللون عُرفت لاحقاً بالقصور كانت مبنية من الآجر البني المحمر[١٢٦]، أضف إلى ذلك تمثال فخاري (الشكل رقم: ١٥) ودمية طينية (الشكل رقم: ٣٩) يُمثلان الإلهة عشتار العارية.

٥- جرابلس (كركميش):

تقع شمال سورية قرب بلدة جرابلس الحالية على الضفة اليمنى لنهر الفرات، استوطنت منذ عام ٣٠٠٠ق.م واستمرت حتى العصر الروماني، تشكلت فيه بعثة تنقيب بريطانية بإدارة هندرسون (P.Henderson) بين عامي ١٨٧٨-١٨٨١م، ثم نقبت فيه بعثة انكليزية بإدارة الباحثة هوغارث (D.G.Hogarth) وذلك في عام ١٩٠٨م، واستلم الباحث ليونارد وولي (Leonard Wooley) التنقيب في الموقع إلى حين اندلاع الحرب العالمية الأولى، بعد ذلك أكمل وولي تنقيباته في الموقع لعام واحد فقط عام ١٩٢٠م[١٢٧].

---

[١٢١] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٥١.

[١٢٢] كونة، هارتموت، ***مواقع التنقيب الأثري في سورية***، ت. قاسم طوير وأسعد محمود، منشورات المديرية العامة للأثار والمتاحف، دمشق، ١٩٨٣م، ص٢١.

[123] Cooper, E., ***The middle bronze age of the Ephurates Valley, Syria: Chronology, Regional interaction and cultural exchange***, University of Toronto, Canada, 1997, p.43.

[124] Burke, A., ***The architecture of defense: Fortified settlements of the Levant during the middle bronze age,*** A dissertation submitted to the faculty of the division of the humanities in Candidacy for the degree of doctors of philosophy, Vol.1, Chicago, 2004, p.363.

[125] Strommenger, E., ***"Tall BI'A BEI 1980-1982"***, In : Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.1, Damascus, 1983, p.27.

[126] Cooper, E., ***Op.cit***, p.44.

[١٢٧] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص١٧.

إن أهم ما اكتشف في كركميش هي الآثار التي تعود إلى ١٢٠٠-٦٠٠ ق.م، ومنها عدة معابد وبوابات[١٢٨]، كما عاشت خلال عصر البرونز الوسيط ويمكن الاستدلال على ذلك من طبعة ختم اسطواني يعرض الإلهة عشتار المحاربة ضمن مشهد مُستقى من الحضارة الرافدية (الشكل رقم: ١٠٧).

٦- تل الحاج:

يقع التل على الضفة اليمنى لنهر الفرات بين موقعي الحديدة وحبوبة الكبيرة[١٢٩]، عملت فيه بعثة سويسرية بإدارة الأستاذ رالف شتوكي (R. Stucky) خلال عامي ١٩٧١-١٩٧٢م.

استوطن الموقع بدءاً من الألف الرابع ق.م حتى العصر الروماني، إلا أن عصر ازدهاره كان في القرن السابع عشر ق.م ومعظم مكتشفات هذه الفترة أتت من المنحدر الشرقي للتل، وهي عبارة عن دمى طينية وأواني فخارية[١٣٠]، بالإضافة إلى تمثال فخاري للإلهة عشتار العارية (الشكل رقم: ١٠).

٧- تل الحريري (ماري):

يقع تل الحريري على الضفة الجنوبية لنهر الفرات بين الحدود العراقية السورية، إلى الجنوب الشرقي من ترقا بحوالي ٦٠كم[١٣١].

جرى اكتشافها عن طريق الصدفة عام ١٩٣٢م حيث كانت مجموعة من البدو يقومون بحفر قبر لأحد موتاهم ليكتشفوا خلال عمليتهم تمثال كبير من الطراز السومري[١٣٢]. وفي العام التالي بدأت أعمال التنقيب المنهجية على يد العالم الفرنسي أندري بارو (Andre parrot) الذي نقب في الموقع أربعون عاماً من ١٩٣٣م حتى عام ١٩٧٥م فارتبط اسمه باسم ماري ونشر كل تنقيباته في مجلة سيريا (Syria)، ومنذ عام ١٩٧٩م وحتى عام ٢٠٠٤م تابع العالم جان مارغرون (Jean Margueron) أعمال التنقيب ونشر تنقيباته عن الموقع في سبعة مقالات تحت مسمى MARI [١٣٣]، تابعت البعثة الفرنسية أعمال التنقيب منذ عام ٢٠٠٥م وحتى عام ٢٠١٠م تحت إشراف باسكال بوتيرلين[١٣٤].

---

[١٢٨] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص١٧.

[١٢٩] ***المرجع السابق نفسه***، ص٣٢.

[١٣٠] شتوكي، رولف، ***"الموسم الثاني للتنقيب في تل الحاج (حوض الفرات)"***، ت. قاسم طوير، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٢٥، ج١-٢، ١٩٧٥م، ص ٢٤٩-٢٥٠.

[131] Burke, A., ***Op.cit***, p. 347.

[132] Margueron, J., ***"Mari"*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.1, Damascus, 1983, p.281.

[133] Cooper, E., ***Op.cit***, p.59-62.

[١٣٤] بوتيرلين، باسكال، ***"تل الحريري/ماري (دير الزور)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ٢٢٩-٢٣٠.

إن الموقع الاستراتيجي للمدينة كان مصدر قوتها وهو الذي حدد مصيرها لاحقاً حيث دمرت على مرحلتين الأولى: من قبل الملك الأكادي سرجون حوالي ٢٣٠٠ق.م، والثانية: من قبل حمورابي ملك بابل في عام ١٧٥٩ق.م[١٣٥].

عاشت ماري على ثلاث مراحل وأطلق على كل مرحلة لقب مدينة وهي: المدينة الأولى: (٣٠٠٠-٢٦٠٠ق.م)، والمدينة الثانية: (٢٢٥٠-٢٣٠٠ق.م)، والمدينة الثالثة: (٢٢٠٠-١٧٥٩ق.م) [١٣٦]، وقد بدأت بالتخطيط الدائري وبلغ قطرها حوالي ١,٩٩م[١٣٧]، وتألفت من مدينة عليا ومدينة منخفضة وسور يحيط بالمدينة ككل[١٣٨].

ضمت المدينة الأولى المؤرخة على عصر البرونز القديم الأول معبد الإلهة عشتار ومعبد الرب دجن والزقورة المعروفة بالكتلة الحمراء، فضلاً عن البيوت السكنية ذات التخطيط المتشابه، والقصر – المعبد الذي بني تحت قصر عصر الشكناكو[١٣٩]. في حين ضمت المدينة الثانية – التي حكمتها سلالة عرفت باسم سلالة الشكناكو- معبد الربة نين خورساغ ومعبد الرب شمش ومعبد الربة نيني زازا، والقصر الملكي الذي بني على أنقاض القصر- المعبد[١٤٠].

ومن أهم معالم المدينة الثالثة التي حكمها الأموريون والمؤرخة على عصر البرونز الوسيط الأول القصر الملكي الذي كان ذائع الصيت في عهد الملك زمري ليم والذي بني على أنقاض القصر- المعبد وقصر عصر الشكناكو[١٤١]. بلغت مساحة القصر حوالي هكتارين ونصف وتألف من ٣٠٠ باحة وغرفة[١٤٢]، وعثر بداخله على الأرشيف الملكي المؤلف من آلاف الرقم المسمارية والذي يتحدث عن تاريخ بلاد الرافدين في الألف الثاني ق.م[١٤٣].

وقد قدم هذا الموقع مجموعة مختلفة من المقتنيات العائدة للإلهة عشتار: كالتمثال الحجري المعروف تحت مسمى "ربة الينبوع" (الشكل رقم: ٨)، والتمثال الجصي المصنوع بالقالب للإلهة عشتار العارية (الشكل رقم: ٩)، والنقش البارز الذي يمثلها في وضعية الحرب وبجانبها خادمان (الشكل رقم: ٥٥)، والجرة الفخارية التي مُثلت عليها وهي عارية (الشكل رقم: ٦١)، أضف إلى ذلك لوحتان جداريتان

[١٣٥] بوتيرلين، باسكال، ***المرجع السابق***، ص٢٢٩

[١٣٦] ***المرجع السابق نفسه***، ص٢٢٩

[137] Leventhal, R., Daniels, B., & Others, ***Ancient history modern destruction: Aseessing the status of Syria's tentative World Heritage Sites using high resolution satellite imagery***, Part.1, Washington, 2014, p.19.

[138] Burke, A., ***Op.cit***, p.347.

[١٣٩] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٢٠٠-٢٠١

[١٤٠] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١م، ١٧٣-١٧٤

[141] Cooper, E., ***Op.cit***, p.59.

[142] Akkermans, P., & Schwartz, G., ***Op.cit***, p.315

[143] Leventhal, R., Daniels, B., & Others, ***Op.cit,*** p.19.

تُمثلانها في وضعيات مختلفة (الشكلين رقم: ٥٩-٦٠)، فضلاً عن طبعات للأختام اسطوانية نُقش عليها تشكيلات مميزة لها (الأشكال رقم: ٦٣-٦٤-٦٥-٦٦-٦٧-٦٨-٦٩-٧٠-٧١).

٨- حلب (يمحاض):

تقع مدينة حلب على ارتفاع يتراوح بين ٣٧٥-٣٩٠م فوق مستوى سطح البحر في منخفض مستو عن الأرض، إلى الشرق من مجرى نهر قويق الذي تجاوزه العمران اليوم إلى الغرب[١٤٤]، ويتمتع هذا الموقع بكثير من الحقائق:

١- يبعد مسافات متقاربة عن مجرى نهر الفرات وواديه في الشرق وعن المتوسط في الغرب.

٢- يحتل مكاناً استراتيجياً مهماً حيث قامت المدينة في منخفض من الأرض يشبه وعاءاً ترتفع حافاته على شكل تلال كلسية تعلو حتى ٤٢٠-٤٣٠م فوق سطح البحر ماعدا حافاته الجنوبية المنخفضة التي يعبرها نهر قويق ويتوسط هذا المنخفض تلة كبيرة تعرف بتلة القلعة.

٣- يتميز الموقع الجغرافي لحلب بأنه ملتقى لكافة الطرقات الرئيسية القادمة من الشرق والداخلة إلى شمالي سورية والخارجة منها إليه.

٤- ساعد توافر الماء من نهر قويق (العوجان) ومن عدد من الينابيع والآبار على قيام المدينة واستمرار اعمارها دون انقطاع، فهي المدينة الوحيدة التي عاصرت معظم المدن القديمة ومازال قائمة ومسكونة حتى وقتنا الحاضر[١٤٥].

كانت حلب العاصمة للمنطقة الشمالية في سورية، وعاشت فترة استيطان طويلة امتدت من الألفية الثالثة ق.م وحتى العصور الإسلامية، وحال توضع المدينة الحالية فوق المدينة القديمة دون أعمال التنقيب المنظمة، وذكرت مصادر إبلا أن المدينة سُميت في الألف الثالث ق.م بحلام، وكانت مقر عبادة الإله العظيم حدد[١٤٦].

لايوجد تنقيبات في المدينة المنخفضة في حلب والتي تكونت غالباً من ممر عريض ودفاعات الأكروبول وبقايا غير معروفة، وفي الأعوام ١٩٩٧-١٩٩٩م برزت مساعي لورنزو نيغرو " Lornzo Nigro"في إعادة بناء تخطيط المستوطنة في البرونز الوسيط، حيث أكد أن حلب كانت ذات مخطط مستطيل أبعاده ١٢٠٠×٩٠٠م، وبالتالي قُدرت مساحتها ب ١٠٨هكتار[١٤٧].

---

[١٤٤] عبد السلام عادل،" ***الموقع الجغرافي لحلب وبيئتها الطبيعية***" ، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م ٤٣، ١٩٩٩م، ص٣٠.

[١٤٥] ***المرجع السابق نفسه***، ص ٢٥

[146] Nigro, L., ***Op.cit***, p.46.

[147] Burke, A., ***Op.cit***, p.426.

تحول اسم المدينة إلى يمحاض في الألف الثاني ق.م واستُدل على ذلك من الأرشيف الملكي في ماري وآلالاخ، ويمكن معرفة الحالة السياسية والاقتصادية لمملكة يمحاض من خلال الانجازات الفنية لورشات العمل في القصر الملكي والمتمثلة بالدمى الطينية والأختام الاسطوانية الملكية الممهورة على أواني مملكة آلالاخ[١٤٨]، بالإضافة إلى دمية طينية من حلب نفسها (الشكل رقم: ٣٧) وختم من موقع اختارين (الشكل رقم: ١٠٩).

٩- تل حلاوة:

بدأت الحفريات الأثرية في هذا التل _الواقع شمال إيمار (مسكنة) على الضفة اليسرى لنهر الفرات قبالة تل السلنكحية[١٤٩]_ منذ عام ١٩٧٥ حتى ١٩٨٦م على يد الأستاذ ونيفرد أورتمان (Winfried Orthman) من فرع التاريخ القديم في جامعة سارلان بالتعاون مع كلية الهندسة بجامعة كيزر لاوترن[١٥٠].

يقسم تل حلاوة إلى قسمين: تل حلاوة A: الذي يعود تاريخ الاستيطان فيه إلى عصر البرونز القديم الرابع وعصر البرونز الوسيط الأول، وتل حلاوة B: الذي تأسس في عصر البرونز القديم الثاني وهجر في عصر البرونز القديم الثالث[١٥١].

وقسمت سوية البرونز الوسيط الأول في تل حلاوة إلى طبقتين أثريتين: ضمت الطبقة الأولى بقايا جدران ظهرت تحت سطح التل مباشرة، وهي تؤلف بدورها بيت أو مجموعة بيوت يصعب تحديد وظيفتها، أما الطبقة الثانية فقسمت إلى سويتين فصلتا عن بعضهما برفع الأرضية بمقدار ٤٠-٥٠سم، وعثر فيها على أواني فخارية ودمى طينية تمثل الإلهة عشتار (الأشكال رقم: ٢٩-٣٠-٣١)[١٥٢].

١٠- حمام التركمان:

يقع تل حمام التركمان على ضفة نهر البليخ الأعلى، ويبعد عن الرقة ٨٠كم شمالاً، بلغت أبعاد التل ٥٠٠×٥٠٠م ، وارتفاعه ٤٥م عن السهول المحيطة به[١٥٣].

---

148 Nigro, L., ***Op.cit***, p.47.

١٤٩ ماير، يان فالكه ، أورتمان، وينفريد، ***"تل حلاوة (الرقة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص٢٧٢.

150 Cooper, E., ***Op.cit***, p. 44.

١٥١ ماير، يان فالكه ، أورتمان، وينفريد، ***المرجع السابق***، ص٢٧٢

١٥٢ أورتمان، وينفرد، ***"التنقيبات الأثرية في موقع الحلاوة لعام ١٩٧٨م"*** ، ت. علي أبو عساف، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٣٢، ١٩٨٢، ص١٨٠.

١٥٣ ماير، ديدريك، ***"تل حمام التركمان (الرقة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص١٨٣.

جرت أعمال التنقيب في التل ابتداءاً من عام ١٩٨٢م وحتى عام ٢٠٠١م من قبل بعثة من جامعة أمستردام برئاسة موريس فان لون (Maurits Van Loon) ومن جامعة ليدن برئاسة ديدريك ميجر (Diederik Meijer) وذلك بعد أن حصلوا على أذن التنقيب من الدكتور عفيف البهنسي المدير العام للآثار والمتاحف[154].

عُرف التل في النصوص القديمة لماري باسم "Zalpah" [155]، وبدأ الاستيطان فيه منذ فترة حلف واستمر بدون انقطاع إلى أواخر عصر البرونز تقريباً (٥٣٠٠-١٣٠٠ق.م) ، وقد أسفرت التنقيبات في سوية عصر البرونز الوسيط عن مبنى كبير (مركز إداري) [156]، وعن العثور على أجزاء من منزل وتمثال للإلهة عشتار من الطين من فترة استيطان عصر البرونز الأول (الشكل رقم: ١١)، وطاسات بحواف سميكة من عصر البرونز الثاني[157].

١١- دير خابية:

قرية صغيرة تقع على بعد ٢٠كم في الجنوب الغربي من دمشق[158]، ويحتل الموقع مكانة مهمة في المنطقة لأنه يسيطر على أحد المحاور الرئيسية التي تربط شمال فلسطين مع منطقة دمشق والجزء الجنوبي من وادي الفرات الأوسط[159].

زار الموقع حوالي عام ١٩٣٠م مينسيل دوبيسون (Mesnil du Buisson) الذي سجل بعض الملاحظات الموجزة القصيرة الغير مفهومة أحياناً مع وثائق وخرائط أودعها في قسم الآثار الشرقية في متحف اللوفر في باريس، وفي عام ١٩٣٣م أجريت دراسة بالتعاون مع الدكتور أحمد طرقجي المسؤول عن آثار منطقة دمشق، والتي ساهمت في جمع معلومات حول طبيعة الاستيطان في الموقع[160].

---

[154] Loon, M. V., & Meijer, D., ***"Hammam Et-Turkman on the Balikh: First results of the university of Amsterdam's 1984 excavation ",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.2, Damascus, 1983, p.299.

[155] Burke, A., ***Op.cit***, p.376.

[156] ماير، ديدريك، المرجع السابق، ص١٨٣

[157] Loon, M. V., & Meijer, D., ***"Hammam Et-Turkman on the Balikh: First results ",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.1, Damascus, 1983, p.132-133.

[158] دوسان، جورج، ***"خاتم اسطواني في دير خابية"*** ، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٤-٥، ١٩٥٤-١٩٥٥م، ص١٠٤

[159] AL-Maqdissi M., ***" NOTES D'ARCHÉOLOGIE LEVANTINE*** *XLVIII.* ***Tell Deyr Khabiyeh, dans un document des archives de Robert du Mesnil du Buisson (musée du Louvre, département des Antiquités orientales) "*** In : Syria, 92, 2015, p.403

[160] ***Ibid***, p.404-405-407

كان الموقع مستطيل قليلاً وبلغت مساحته حوالي ٨هكتار، مع وجود نظام تحصين تألف من سور مرتبط بأربع بوابات، وقد استوطن خلال عصري البرونز الوسيط الأول والثاني ق.م واستمر خلال عصر البرونز الحديث حيث تعرض لتدمير عنيف من قبل المصريين. أُعيد استيطان الموقع مع بداية عصر الحديد الثاني في عهد المملكة الآرامية (أرام)، ولاحقاً في العصرين الإسلامي والإسلامي المتأخر[١٦١].

كانت الفترة الأكثر تمثيلاً هي النصف الأول من الألف الثاني ق.م حيث عُثر على عظام بشرية وشظايا كبيرة الحجم ربما ترتبط بمقابر بسيطة في الأرض أو جرار مدفونة، وقد تعرض الموقع لحريق كبير في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م[١٦٢].

قدم الموقع دليلاً أثرياً وكتابياً هاماً على وجود علاقات وثيقة بين ممالك الشرق والغرب في عصر البرونز الوسيط، وعلى عبادة الإلهة عشتار في تلك المنطقة من خلال الختم اسطواني العائد لأحد سكان المدينة أو لأحد المسافرين العابرين (الشكل رقم:)[١٦٣].

١٢- رأس الشمرة (أوغاريت):

تقع ضمن سهل كبير وخصب على بعد ١٠كم شمال اللاذقية، باشرت البعثة الفرنسية التنقيبات في الموقع منذ عام ١٩٢٩م وحتى عام ١٩٧٨م تحت رئاسة كلود شيفر (Claude Schaeffer)، ومنذ عام ١٩٧٨م وحتى عام ١٩٩٨م ترأست التنقيبات مارغريت يون (Marguerite Yon)، تحولت أعمال التنقيب بعد ذلك إلى بعثة مشتركة فرنسية – سورية بإدارة مارغريت يون عن الجانب الفرنسي وبسام جاموس عن الجانب السوري، وفي عام ٢٠٠٢م تم تعيين ميشيل المقدسي مديراً لقسم الحفريات في المديرية العامة للآثار والمتاحف وبالتالي أصبح المسؤول السوري الرئيسي عن إدارة بعثة رأس شمرا[١٦٤].

تم الاستيطان في الموقع منذ العصر الحجري الحديث (الألف الثامن ق.م) واستمر حتى عصر البرونز الحديث، وكانت نهاية أوغاريت حوالي ١٢٠٠ق.م على يد شعوب البحر، وقد قُسمت سويات الاستيطان في الموقع حتى عصر البرونز القديم على النحو التالي:

١- Level VC: الألف الثامن ق.م
٢- Level VB: (٧٠٠٠-٦٥٠٠ق.م).

---

161 AL-Maqdissi M., ***Op.cit***, p.409
162 ***Ibid***, p.408-409

١٦٣ دوسان، جورج، ***المرجع السابق***، ص١٠٤.
164 Yon M., ***The city of Ugarit Tell Ras Shamra***, Winona Lake, Indiana Eisenbrauns, Singapore, 2006, p.5

٣- Level VA: (٦٥٠٠-٦٠٠٠ق.م).

٤- Level IV: (٥٢٥٠-٤٣٠٠ق.م).

٥- Level III C and B: (٤٣٠٠-٣٠٠٠ق.م).

٦- Level III A: (٣٠٠٠ق.م).

استمر الاستيطان في التل خلال عصر البرونز الوسيط حيث سكنه الأموريون الذين برعوا في صناعة القلائد المعدنية الدائرية، وتطورت المدينة بشكل ملحوظ وأحيطت بسور متين وغطت كامل مساحة التل، ونسب لهذه الفترة معبدان في الأكروبول ومعبد في المنطقة الملكية شمال غرب التل لربما أنشئ في نهاية عصر البرونز الوسيط واستمر استخدامه حتى القرن ١٢ق.م، وكان أهم ما يميز هذه الفترة كثرة الموجودات المصرية ذات النقوش الهيروغليفية بالإضافة إلى طبعات أختام اسطوانية (الأشكال رقم: ١٠١-١٠٢-١٠٣)[١٦٥].

ازدهرت المدينة في عصر البرونز الحديث وكانت مملكة متوسطة الحجم اعتماداً على امتدادها الجغرافي والسلطة السياسية وقدراتها العسكرية، ولكنها تعتبر مملكة كبيرة من وجهة نظر اقتصادية كونها مركز للمبادلات التجارية البحرية والبرية[١٦٦]، ومن أهم معالمها القصر الشمالي الذي أرخ بداية عن طريق الخطأ على نهاية عصر البرونز الوسيط إلا أنه تم تصحيح نسبه لاحقاً إلى بداية عصر البرونز الحديث، والقصر الملكي الذي بني بين القرنين ١٥ و١٣ق.م والذي عُثر بداخله على الأرشيف الملكي المؤرخ على ١٣٧٠ق.م والذي قدم الكثير من المعلومات فيما يخص الفترة الأخيرة من تاريخ أوغاريت[١٦٧].

١٣- تل السلنكحية:

يقع على الضفة اليمنى لنهر الفرات في منتصف المسافة بين حبوبة ومسكنة، حوالي ٨٠كم شرق حلب[١٦٨].

عملت فيه بعثة من جامعة شيكاغو الأمريكية منذ عام ١٩٦٥م حتى ١٩٦٧م[١٦٩]، تبعتها بعثة هولندية من جامعة أمستردام نقبت فيه عام ١٩٦٧م بإدارة الأستاذ موريس فان لون (M .Van

[165] ***Ibid***, p.15-16-18

[١٦٦] ماتويان، فالري، البهلول، خزامى، ***"رأس الشمرة /أوغاريت (اللاذقية)"***، <u>تاريخ سورية في مئة موقع أثري</u>، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص٢٨٢.

[167] Yon M., ***Op.cit***, p.15-16-36

[١٦٨] ماير، ديدريك، ***"تل السنكحية (حلب)"***، <u>تاريخ سورية في مئة موقع أثري</u>، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص١٨٦.

[١٦٩] أبو عساف، علي ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٤٤.

Loon)، وابتداءاً من أذار ١٩٧٢م أكمل فان لون تنقيباته في الموقع بالتعاون مع بعثة من جامعة نترلاند وبعثة سورية بإدارة عبد الرزاق زقزوق من متحف حماة[١٧٠].

بلغت مساحة التل ١١,٥هكتار، وتعود فترات الاستيطان في التل إلى فترتي البرونز القديم والوسيط (٢٠٠٠-١٨٥٠ق.م)[١٧١]، حيث عُثر على عدد كبير من الدمى الفخارية داخل البيوت السكنية والتي تشير إلى وجود عبادة منزلية، ومن بين هذه الدمى دمية طينية تُمثل الإلهة عشتار (الشكل رقم: ٣٨)، كما عُثر على أختام اسطوانية وأواني فخارية وتماثيل العيون المعروفة بشكل جيد بسماتها الرافدية[١٧٢].

١٤- تل شاغار بازار:

يقع في الجزء الشمالي الشرقي من سورية إلى الجنوب من مدينة عامودا حوالي ٣٠كم، وهو في سهل خصيب أتت خصوبته من مياه نهر الخابور ورافد صغير أخر، يحده من الشمال جبال طوروس ومن الجنوب الغربي جبل عبد العزيز ومن الجنوب الشرقي جبل سنجار[١٧٣].

اكتشف الموقع ونُقب من قبل العالم الأثري ماكس مالوان (Max Mallowan) بين عامي ١٩٣٥-١٩٣٧م[١٧٤]، وفي عام ١٩٩٩م استؤنفت التنقيبات من قبل بعثة مشتركة تألفت من المديرية العامة للآثار والمتاحف في سورية تحت إشراف عبد المسيح بغدو، ومن جامعة لييج والمدرسة البريطانية لآثار العراق برئاسة أونهان تونجا (Onhan Tunca)، بالتعاون مع جامعة أوتونما من برشلونة بإدارة ولتر كروز(Walter Cruells)[١٧٥].

استوطن التل خلال ثلاث فترات وهي: فترة حلف (الألف السادس ق.م) وعصر البرونز القديم (الألف الثالث ق.م) وعصر البرونز الوسيط (النصف الأول من الألف الثاني ق.م)، وعُرف قديماً باسم أشناكوم، وكتشفت التنقيبات في سوية عصر البرونز الوسيط عن مبنى فخم (قصر) كان مستخدماً في فترة حكم شمشي أدد الأول (١٨٠٦-١٧٧٥ق.م) وقد ضم حوالي ٣٠٠ لوح طيني مسماري وكرات

---

[170] Loon, M. V., ***"A first results of the 1972 excavations at Tell Selenkahiye"***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.23, T.1-2, Damascus, 1973, p.145.

[171] Burke, A., ***Op.cit***, p.450.

[١٧٢] ماير، ديدريك، ***المرجع السابق***، ص١٨٧.

[173] Cruells, W., ***"Chagar Bazar in northeastern Syria: Recent work"***, In: interpretation the late Neolithic of upper Mesopotamia, 2013, p.467.

[١٧٤] تونجا، أونهان، ***"شاغار بازار/ أشناكوم"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص٢٤٤.

[175] Cruells, W., ***Op.cit***, p.467-468.

طينية عليها طبعات اسطوانية يُمثل بعضها الإلهة عشتار المحاربة (الشكلين رقم: ١٠٤-١٠٥)، بالإضافة إلى عشرات القبور العائدة لهذه الفترة[١٧٦].

١٥- تل العبد:

يقع على الضفة اليسرى لنهر الفرات إلى الشمال من الممباقة، ويقابله تل حديدي على الضفة اليمنى[١٧٧]، وهو بقايا قرية كبيرة تمتد بين قرية الطغيرة الحالية شمالاً حتى ما وراء المرتفع المعروف باسم عناب السفينة جنوباً[١٧٨].

عملت فيه بعثة وطنية بإدارة الدكتور عدنان البني في عامي ١٩٧١-١٩٧٢م، ووافق الدكتور البني على متابعة العمل في الموقع من خلال تشكيل بعثة سورية ألمانية تحت إشراف أوفه فينك باينر من جامعة توبنغن التي عملت في الفترة ما بين ١٩٩٢-١٩٩٤[١٧٩].

وكشفت التنقيبات عن ثلاث طبقات سكنية الأولى: تعود إلى عصر البرونز القديم الثاني والثالث والرابع، والثانية: تنسب إلى عصر البرونز الوسيط حيث عاش التل قرن واحد فقط في هذا العصر(٢٠٠٠ ق.م) ليهجر بعدها الموقع مدة ألف سنة تقريباً، ويُعاد استيطانه في النصف الثاني من عصر الحديد (٧٠٠ق.م) [١٨٠].

وتضم طبقة الألف الثاني ق.م مساكن جدرانها من اللبن ومكسوة بالمونة الجصية وبداخلها أفران وجرار للغلال، ودمى فخارية أدمية وحيوانية تُمثل ربات كالربة عشتار (الشكل رقم: ٣٦) وأرباب وثيران وأكباش[١٨١].

١٦- تل العشارة (ترقا):

تقع ترقا في وسط المسافة بين ماري ومصب الخابور في الفرات على بعد ٧٠كم شمال ماري[١٨٢]، وهي موقع صغير بلغت مساحته ١٠ هكتار[١٨٣].

---

[١٧٦] تونجا، أونهان، ***المرجع السابق***، ٢٠١٧م، ص٢٤٥.
[١٧٧] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٤٩.
[١٧٨] البني، عدنان،" ***تقرير أولي عن التنقيبات في تل العبد وعناب السفينة (الفرات) ١٩٧١-١٩٧٢م***"، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٢٤، ج١-٢، ١٩٧٤م، ص٥٤.
[١٧٩] باينر، أوفه فينك، "***تل العبد (الرقة)***"، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص١٣٩.
[١٨٠] ***المرجع السابق نفسه***، ص١٤٠-١٤١.
[١٨١] البني، عدنان، ***المرجع السابق***، ١٩٧٤م، ص٥٦.
[١٨٢] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٥٤.
[183] Burke, A., ***Op.cit***, p.359.

عملت فيها بعثة فرنسية عام ١٩٢٣م بإدارة العالمين تورودان جان (Fr. Tureaeu Dangin) ودورمي (R.p.Dhorme)، وبقيت أطلال ترقا بعدها دون مساس حتى استأنفت بعثة أمريكية برئاسة جورجيو بوتشيلاتي (Giorgio Buccellati) وماريلين بوتشيلاتي (Marilyn Buccellati)، أعمال التنقيب في الموقع عام ١٩٧٦م حتى ١٩٨٥م. بعد عام ١٩٨٧م توبع العمل من قبل البعثة الفرنسية بإدارة اوليفه رو (Olivier Rouault)[١٨٤]، وأصبحت التنقيبات منذ عام ٢٠٠٤م برئاسة بعثة سورية – فرنسية مشتركة برئاسة أوليفه رو وياسر شوحان مدير آثار دير الزور[١٨٥].

لا يوجد تحديد دقيق لكيفية نهاية ترقا، إلا أنه ربما تزامن مع غارة الحثيين عام ١٩٥٩ق.م عندما تقدم مورشيلي باتجاه بابل للسيطرة عليها، حيث أنه لا ذكر لترقا بعد هذا التاريخ[١٨٦]، وقد ذكرت ترقا في كثير من الوثائق الأبلوية والبابلية وأرشيف ماري، وقد كانت مدينة ذات أهمية بالغة في الألفين الثاني والأول ق.م[١٨٧]، حيث حكمت مملكة خانا لفترة قصيرة هذه المملكة المتوضعة وسط الفرات والتي لعبت دور عظيم في مرحلة تاريخ بلاد الرافدين وسورية خلال الألفية الثالثة وأوائل الألفية الثانية ق.م[١٨٨].

تأسست ترقا مع بداية الألف الثالث ق.م، حيث عثر على عدد من الأبنية ذات الوظيفة الخدمية والمدافن الضخمة تحت الأرض والمؤرخة على فترات مختلفة من عصر البرونز القديم، كما عثر في سوية عصر الشكناكو العائدة إلى نهاية الألف الثالث ق.م على وثائق كتابية[١٨٩].

ضمت سوية عصر البرونز الوسيط مبنى إداري كبير ربما يكون قصر كبير وهو موجود تحت البيوت السكنية الحالية مما أدى إلى استحالة التنقيب فيه[١٩٠]، وأبنية من الطوب وألواح فخارية تؤرخ على فترة حكم شمشي حدد[١٩١]، من بينها لوحان فخاريان عليهما تمثيلان للإلهة عشتار (الشكلين رقم: ٥٦-٥٧)، بالإضافة إلى مجموعة من الأختام الأسطوانية التي مُثلت عليها أيضاً (الأشكال رقم: ٩٦-٩٧-٩٨-٩٩).

---

184 Cooper, E., ***Op.cit***, p. 54-55.

١٨٥ رو، أوليفيه، ***"تل العشارة / ترقا (دير الزور)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص٢٠٦

186 Buccellati, G., ***Opc.it,*** 1990, p.239.

١٨٧ أبوعساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٥٤.

188 Buccellati, G., ***Op.cit,*** 1990, p.237 .

١٨٩ رو، أوليفيه ، ***المرجع السابق***، ص٢٠٦-٢٠٧

١٩٠ رو، أوليفيه ، ***المرجع السابق*** ، ص٢٠٧

191 Cooper, E., ***Op.cit***, p.57.

١٧- تل العطشانة (آلالاخ):

يتوضع التل بالقرب من بلدة جسر الحديد في سهل العمق[١٩٢]، بالقرب من انحناء نهر العاصي، وقد بلغت مساحته ٢٢ هكتار[١٩٣].

تمت المسوحات الأولية للتل من قبل فريق من معهد الدراسات الشرقية في جامعة شيكاغو بإدارة روبر بريد وود (Rober J.Braid Wood)، ثم بدأت بعثة من المتحف البريطاني وجامعة أوكسفورد برئاسة ليونارد وولي " Sir Leonard Wolley" التنقيب في الموقع بدءاً من عام ١٩٣٦م وحتى عام ١٩٤٩م، أكمل العمل بعدها بعثة من معهد الدراسات الشرقية في جامعة شيكاغو برئاسة أصلان ينير "K. Aslihan Yener" وذلك في الأعوام ٢٠٠٠-٢٠٠١-٢٠٠٢ [١٩٤].

كانت عاصمة لمنطقة العمق المعروفة في ذلك الوقت باسم (مملكة موكيش)[١٩٥]، وضم الموقع اثنا عشر سوية أقدمها السوية الثانية عشر المؤرخة على بداية عصر البرونز القديم والذي يقابله عصر السلالات الباكرة في بلاد الرافدين، استمر الاستيطان في آلالاخ خلال عصر البرونز الوسيط، وقد قسم ليونارد وولي السويات العائدة لهذه الفترة على النحو التالي:

١-السوية السادسة: ١٧٥٠-١٥٩٥ق.م

٢-السوية السابعة: ١٧٨٠-١٧٥٠ق.م

٣-السوية الثامنة: ١٩٠٠-١٧٨٠ق.م[١٩٦].

عُثر خلال التنقيب في السوية السابعة المؤرخة على عصر البرونز الوسيط على القصر الملكي الذي ينسب إلى ياريم ليم حاكم مملكة يمحاض، والمعبد الذي يتوضع بجوار القصر، وسور المدينة وبوابته الرئيسية وهي البوابة الشمالية الغربية المطلة على الطريق الرئيسي بين حلب وانطاكية[١٩٧]، بالإضافة إلى مجموعة من الأختام الاسطوانية ذكر فيها أسماء ملوك من عصر البرونز الوسيط مع تمثيلات مختلفة للإلهة

---

[١٩٢] وولي، ليونارد، ***آلالاخ مملكة منسية***، ت.فهمي الدالاتي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢م، ص١١-١٢.

[193] Yener, K. A., ***"The Amuq valley regional projects, surveys in the plain of Antioch and Orontes Delta, Turkey, 1995-2002"***, In: The Oriental Institute of the University of Chicago, Oriental Institute Publications, edited by: Schramer L., & Urban T. G., No.131, London, 2005، p.99.

[194] ***Ibid ,*** p.1-99.

[195] Yener, K. A., ***Amuq valley regional projects,*** The orient institute 2002-2003 Annual Report, p.1.

[١٩٦] وولي، ليونارد، ***المرجع السابق***، ص٤٦-١٧٢.

[١٩٧] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ص٣٣٥-٣٤٤.

عشتار (الأشكال رقم: ٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٨٢-٨٣-٨٤-٨٥-٨٦-٨٧)، فضلاً عن دمى طينية صغيرة نسبت إليها (الأشكال رقم: ٢٦-٢٧-٢٨)[١٩٨].

١٨- تل ليلان (شوبات انليل):

يقع تل ليلان في سهل الخابور الشرقي شمال شرق سورية[١٩٩]، على بعد ٢٥كم جنوب بلدة القامشلي في المنطقة المسماة مثلث الخابور، على مصب وادي قطراني في نهر جارا.

اكتشف التل من قبل هرمز رسام عام ١٩٧٨م الذي بحث في جغرافية مثلث الخابور[٢٠٠]، وبدءاً من عام ١٩٧٩م قامت بعثة أثرية من جامعة يل مدعومة من قبل متحف الميتروبوليتان بالتنقيب في الموقع برئاسة هارفي وايس (Harvey Weiss)[٢٠١]، الذي حدد تأريخ الاستيطان في الموقع ابتداءاً من منتصف الألف السادس ق.م حتى نهاية القرن الثامن عشر ق.م[٢٠٢].

عُرفت في النصف الثاني من الألف الثالث ق.م باسم شيخنا وكانت تحت حكم الامبراطورية الأكادية[٢٠٣]، وفي عام ١٨٠٠ق.م أصبحت تحت حكم الملك الآشوري شمشي حدد الذي أسس ليلان كعاصمة له واسماها شوبات انليل[٢٠٤]، هجرت المدينة بعد عام ١٧٢٦ ق.م عندما غزاها سمسو- ايلونا البابلي[٢٠٥]، وقد أرخت مراحل الاستيطان في هذا التل وفقاً للفخار المستعمل في المنطقة المحيطة

١- السوية II: فخار ليلان ٢٨٠٠-١٨٠٠ ق.م.

٢- السوية III: فخار نينوى ٣٥٠٠-٢٤٠٠ ق.م.

٣- السوية IV: فخار شكل الأجراس ٣٦٥٠-٣٥٠٠ ق.م.

٤- السوية V: نهاية فخار العبيد الشمالي ٤١٠٠-١٦٥٠ق.م.

٥- السوية VI: فخار العبيد الشمالي ٥٥٠٠-٤١٠٠ ق.م[٢٠٦].

بلغت مساحة الموقع ٩٠ هكتار وتألف من مدينة عليا لا تقل مساحتها عن ١٥ هكتار ومدينة منخفضة حوالي ٧٥هكتار[٢٠٧]، ضمت السوية II - المؤرخة على البرونز القديم والوسيط (٢٥٠٠-

---

[١٩٨] عبد الرحمن، عمار، *المرجع السابق*، ص٥٥.

[199] Rakic, Y., ***Op.cit***, p.42.

[٢٠٠] كونة، هارتموت، *المرجع السابق*، ص٣٩.

[201] Rakic, Y., ***Op.cit***, p.42.

[٢٠٢] بغدو، عبد المسيح، *المرجع السابق*، ص٦٢.

[203] Rakic, Y., ***Op.cit***, p.42.

[204] Burke, A., ***Op.cit***, p.354.

[٢٠٥] وايس، هارفي، ***"تل ليلان (الحسكة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص١١٣

[٢٠٦] كونة، هارتموت، *المرجع السابق*، ص٤٢.

[207] Burke, A., ***Op.cit***, p.353 .

١٩٠٠ق.م)[208]– المعبد الذي بناه شمشي أدد في المدينة العليا (الأكروبول) والذي اكتشف فيه طبعات أختام اسطوانية عليها كتابة مسمارية وتمثيلات للإلهة عشتار في وضعية التشفع (الأشكال رقم: ٨٨-٨٩-٩٠-٩١-٩٢-٩٣-٩٤-٩٥)، والقصر الشرقي في المدينة المنخفضة والذي ضم حوالي ٦٥٠ رقيم مسماري مدون باللهجة البابلية القديمة[209].

١٩- تل مرديخ (إبلا):

يعد تل مرديخ عن حلب جنوباً حوالي ٥٥كم، وسط منطقة خصبة بين بلاد الرافدين جنوباً والأناضول والمتوسط شمالاً وغرباً[210]، اكتشفت إبلا عام ١٩٥٥م مصادفة على يد أحد الفلاحين السوريين الذي عثر على حوض حجري قديم أرخ لاحقاً على فترة البرونز الوسيط[211].

بدأت أعمال التنقيب في الموقع عام ١٩٦٤م وحتى عام ٢٠١٠، وذلك من قبل بعثة أثرية إيطالية من جامعة سبينزا في روما برئاسة العالم الايطالي باولو ماتييه(Paolo Matthiae)، وبالتعاون مع نيكول مارشيتي (Nicolo Marchetti) المختصة بدراسة المناظر الطبيعية في جامعة بولونيا[212] .

عاش الموقع خلال فترة البرونز القديم الرابع (٢٣٥٠-٢٠٠٠ق.م)، وبلغت مساحته حوالي ٥٠ هكتار وهو محاط بسور داخلي مرتفع[213]، وقدم لنا قصرين: القصر الملكي G الذي عاش في فترة البرونز القديم الرابع (أ)، والذي دُمر حرقاً غالباً على يد الملك الأكادي نارام سين، ليتبعه تأسيس القصر القديم P الذي عاش خلال فترة البرونز القديم الرابع (ب)[214]، وقد عُرفت إبلا بأرشيفها الملكي المكون من الاف الألواح المسمارية والمؤرخ على ٢٥٠٠-٢٣٠٠ق.م[215].

كان شكل المدينة شبه منحرف غير منتظم ويحيط سور ضخم أو ساتر ترابي بالمدينة في جميع اتجاهاتها وينحدر بشده نحو الخارج وباعتدال نحو الداخل وشيدت الأبراج الدفاعية على السفوح الخارجية ، ويعود تاريخ السور إلى مرحلتين هما مرديخ IIIA (٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م) ومرديخ IIIB (١٨٠٠-١٦٠٠ق.م)[216].

---

208 Weiss, H., *"**Tell Leilan and Shubat Enlil**"*, MARI 4, 1983, p.269.

٢٠٩ بغدو، عبد المسيح، ***المرجع السابق***، ص٦٣.

210 Karoll, A., ***Op.cit***, p.36.

٢١١ الدقاق، عمر، ***ايبلا-منعطف التاريخ***، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩م، ص١٧.

212 Matthaia, P., & Marchetti, N., ***Ebla and its landscape early state formation in the ancient near east,*** Walnut Greek, California, 2013, p.27 **.**

213 Leventhal, R., Daniels, B., & Others, ***Op.cit***, p.10.

214 Karoll, A., ***Op.cit***, p.37.

215 Leventhal, R., Daniels, B., & Others, ***Op.cit***, p.10.

٢١٦ أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٣٤٧

ويعود إلى عصر البرونز الوسيط المعبد D الذي بُني في مركز المدينة وكُرس لعبادة الإلهة عشتار، والمعبد N إلى الشمال من مركز المدينة، والمعبد p1 إلى الجنوب الغربي منه، والمعبد p2 إلى جواره، بالإضافة إلى قصرين هما القصر الغربي Q المؤرخ على ١٨٠٠-١٦٥٠ ق.م، والقصر الشمالي E الذي كشفت التنقيبات عن جانبه الشمالي فقط[٢١٧].

يضاف إلى ما سبق تشكيلات مميزة للإلهة عشتار يمكن رؤيتها على ثلاثة أحواض نذرية ذات قيمة كبيرة من المعبدين N و p2 (الأشكال رقم: ٥٢-٥٣-٥٤)، وعلى جرة فخارية مُثلت عليها وهي عارية (الشكل رقم: ٦٢)، كما يمكن مشاهدتها في مجموعة من الأختام الاسطوانية (الأشكال رقم: ٧٢-٧٣-٧٤-٧٥) والدمى الطينية (الأشكال رقم: ١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥)، فضلاً عن نصب بازلتي يوثق مشهد الاحتفال المقدس بالإلهة عشتار (الشكل رقم: ٥٨ أ- ب).

٢٠- تل المشرفة (قطنة):

يقع تل المشرفة شمال شرق مدينة حمص على بعد ١٨ كم منها، كان طريق عبور بين الشرق والغرب (بين غرب سورية وبلاد الرافدين) وبين الشمال والجنوب (الأناضول ومصر)[٢١٨]، وقد عُرف قديماً باسم قطنة إلا أنه لم يحصل على هذا الاسم حتى عصر البرونز الوسيط حين تطور التل إلى مملكة رئيسية[٢١٩]، وهو مشتق من الجذر الثلاثي (قطن) والذي يعني (يكون صغيراً)، وكان لإطلاق اسم قطنة على المدينة في الألف الثاني ق.م علاقة بالمشاريع المائية التي أقيمت في المنطقة والتي نتج عنها تشكل مضيق أبطأ جريان المياه وأدى بذلك إلى تشكل حوض مائي أسهم في ازدهر المدينة من حيث الزراعة وتربية الحيوان[٢٢٠].

نقبت في الموقع بعثة وطنية بإدارة الدكتور عدنان البني وذلك في تسعينيات القرن العشرين[٢٢١]، وفي الأعوام من١٩٢٤ حتى ١٩٢٩ نقب في الموقع الباحث ميسنل دوبويسون "Du Mesnil du Buisson"[٢٢٢]، وقد توضعت أعمال التنقيب في الجزء الشمالي للمدينة العليا حيث وجدت عمارة

---

[٢١٧] ***المرجع السابق نفسه***، ص٣٢٨-٣٤٠-٣٤٤

[218] Novak, M., ***The chronology of the Royal Palace of Qatna,*** In: Agypten und Levante, Vol. 14, 2004, p.299.

[219] Karoll, A., ***Op.cit***, p.46.

[٢٢٠] مرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ص٦

[٢٢١] جاموس، بسام، ***مملكة قطنا تتحدث عن المجد***، منشورات وزارة الثقافة، بدون عام، ص٤-٥-٦.

[٢٢٢] المقدسي، ميشيل، بدوي، مسعود، ***"المشرفة/قطنا (حمص) الحفريات السورية"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص١٥١.

كبيرة معقدة غطت نحو ١ هكتار، إلا أنها لم تُقدم فهم واضح عن العمارة والأبنية والتصنيفات الأثرية[٢٢٣].

عادت البعثة السورية للتنقيب في الموقع في الأعوام بين ١٩٩٤-١٩٩٨م، برئاسة ميشيل المقدسي، إلا أنها لم تواصل أعمال التنقيب في منطقة القصر[٢٢٤]، ومنذ عام ١٩٩٩م وحتى عام ٢٠٠٩م انضمت بعثة ايطالية والمانية للبعثة السورية للتنقيب في الموقع[٢٢٥]، وكان عن الجانب السوري ميشيل المقدسي، وعن الجانب الألماني بيتر فلزنر "Prof. Dr. Peter Pfalzne"، وعن الجانب الإيطالي دانيلي موراندي "Dr. Daniele Morandi" [٢٢٦].

تعود أقدم آثار استيطان في قطنة إلى أواخر الألف الرابع ق.م وتألفت من حي سكني ومدفن ومخزن للحبوب[٢٢٧]، وقد تزايد الاستيطان في الموقع منذ الألف الثالث وبلغت مساحة المدينة آنذاك حوالي ٢٥هكتار وكانت ذات تخطيط دائري[٢٢٨]، وتألفت بالإضافة إلى المساحة المخصصة لتخزين المنتجات الزراعية من حي سكني كبير توضع في الجزء الشمالي من الهضبة الكلسية وإلى الجنوب من الحي سرداب يفضي إلى مدافن[٢٢٩].

انتقلت قطنة إلى التخطيط المربع في الألف الثاني ق.م لتتسع مساحتها وتصل إلى ١١٠ هكتار[٢٣٠]، وضمت أهم أبنية عصر البرونز الوسيط وهو القصر الملكي المؤرخ على بداية الألف الثاني ق.م والذي تم تدميره عام ١٣٥٠ق.م على يد الحثيين، وقد بُني على الأكروبول وشكل مركز المدينة وكان مقر حكم وسكن للملك وعائلته، وبلغت مساحته ١٦٠٠م^{٢}، أضف إلى ذلك قصرين الأول: ملكي عثر عليه في المدينة السفلى كشف فيه عن ٦٥ غرفة ويؤرخ على الفترة ما بين القرن السادس عشر والرابع عشر ق.م، والثاني: القصر الشرقي الذي بني في أعلى نقطة من الأكروبول والمؤرخ على عصر البرونز الوسيط الثاني (١٨٨٠-١٥٥٠ق.م)[٢٣١]، كما نُسب إلى عصر البرونز الوسيط منشأت

---

223 Novak, M., ***Op.cit***, p.299-301.
224 Burke, A., ***Op.cit***, p.439.
225 Karoll, A., ***Op.cit***, p.46.
226 Novak, M., ***Op.cit***, p.301

٢٢٧ مرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ص٥

228 Karoll, A., ***Op.cit***, p.46-49

٢٢٩ مرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ص٥

230 Speranza, F., Maritan, L., & Others, ***"First directional archaeomagnetic results from Syria: Evidence from Tell Mishrifeh\Qatna"***, In: Geophysical Journal International, 2006, p.47.

٢٣١ مرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ص١٠-١٤

سكنية وشارع وقبور فردية وألواح مسمارية وأواني فخارية ولوحات جدارية ومجموعة من الدمى الطينية التي تُمثل الإلهة عشتار (الأشكال رقم: ٤٤-٤٥-٤٦-٤٧-٤٨-٤٩-٥٠-٥١)[٢٣٢].

٢١- تل ممباقة (ايكالتا):

يقع تل ممباقة على الضفة اليسرى للفرات في منعطف كبير ويبعد حوالي ٩٠كم شرق مدينة حلب[٢٣٣]، ويرتفع حوالي ١٠م عن سطح الأرض المحيطة به[٢٣٤]، وقد كان عصب للمواصلات بين الشمال والجنوب، وتدل المعالم المعمارية والشواهد الكتابية واللقى الأثرية المكتشفة على أن التل كان مركزاً اقتصادياً وحضارياً هاماً في الألف الثاني ق.م[٢٣٥].

كانت السيدة غير ترود بيل في عام ١٩١١م أول من ذكر تل ممباقة لكن معاول التنقيب لم تمتد إليها إلا عام ١٩٦٨م وذلك أعقاب المسح الأثري الذي قامت به المديرية العامة للآثار والمتاحف عام ١٩٦٤م ضمن إطار انقاذ الآثار التي غمرتها مياه الفرات[٢٣٦]، وفي عام ١٩٧٠م بدأت بعثة ألمانية بإدارة ارنست هنرش (E.Heinrich) التنقيب في الموقع، ثم تألفت بعثة ألمانية أخرى بقيادة الدكتور أورتمن (W.Orthman) نقبت عام ١٩٧٣م، ولاتزال بعثة ألمانية برئاسة السيد مخولة (D.Machule) تنقب في الموقع[٢٣٧].

نشأت المدينة في عصر البرونز القديم و استمرت في عصر البرونز الوسيط الذي ضم معظم معالم المدينة التي استمرت حتى عصر البرونز الحديث، لكنها على ما يبدو تحولت إلى قرية في عصر الحديد، وهذه المعالم بوابتين من بوابات سور المدينة وحيين من أحيائها ومعبدين فضلاً عن أسلحة وأختام وحلي ودمى طينية وتماثيل حجرية ومجسمات معمارية، أضف إلى ذلك تماثيل من الطين المشوي تُمثل الإلهة عشتار (الأشكال رقم: ١٢-١٣-١٤)[٢٣٨].

وبناءاً على ما سبق يمكن القول؛ بأن الظروف قد حالت دون أن يجتمع الأموريون في مملكة واحدة بل تشتت شملهم إلى ممالك كبيرة وصغيرة تفاوتت في قوتها وضعفها بين الحين والأخر، الأمر

---

[٢٣٢] المقدسي، ميشيل، بدوي، مسعود، ***المرجع السابق***، ص ١٥٣.

[٢٣٣] ماخول، ديتمر، ***" تل منباقة/إيكالتي (الرقة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ١٣٥.

[234] Burke, A., ***Op.cit***, p.370.

[235] Machule, D., & Wafler, M., ***"Tall Munbaqa 1968-1979"***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.1, Damascus, 1983, p.123.

[236] ***Ibid***, p. 123.

[٢٣٧] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٤٨.

[238] Machule D., & Wafler, M., ***Op.cit***, p. 123-124-127-129.

الذي فرض على كل مملكة أن تسعى إلى توثيق علاقتها بالأخرى، وحين تعترض مصلحتها معها تقوم بالهجوم عليها وإخضاعها بقوة السلاح.

وقد مرت هذه الممالك بفترتين مميزتين: الفترة الأولى: وهي فترة حكم مملكة ماري التي خضع لسلطانها معظم الممالك الأمورية المجاورة، والفترة الثانية: كانت فترة حكم مملكة يمحاض التي انتزعت السيادة من مملكة ماري بعد أن انهارت الأخيرة واختفت عن مسرح الأحداث عقب التدمير البابلي لمعالمها.

وقد انتشرت عبادة الإلهة عشتار في تل الحريري وتل مرديخ وتل العطشانة وتل المشرفة وتل ليلان وتل العشارة وغيرها الكثير من المواقع الأثرية السورية، ويؤكد ذلك البقايا الأثرية المكتشفة من دمى طينية وتماثيل حجرية وفخارية ومسلات وألواح فخارية ولوحات جدارية وأواني فخارية وأختام اسطوانية، والتي سيتم تبيانها بشكل مفصل لاحقاً في الفصل الثالث من الرسالة.

الفصل الثاني:

رمزية الإلهة عشتار

تمهيد

أولاً: التعريف بالإلهة عشتار:

ثانياً: رموزها:

١- الأسد

٢- الثور

٣- النجمة الثمانية

٤- شجرة النخيل

ثالثاً: الأساطير والملاحم التي تحدثت عنها:

١- أساطير الحب والجنس: (اسطورة ديموزي وانكي- أمدو).

٢- أساطير وملاحم الثأر: (ملحمة جلجامش).

٣- أساطير السيطرة: (اسطورة نزول اينانا إلى العالم السفلي).

رابعاً: صفاتها:

١- إلهة الحب والجنس

٢- إلهة الحرب والثأر

٣- إلهة الماء

٤- الإلهة الحامية

تمهيد:

وصلت التحولات الاقتصادية والاجتماعية في بلاد الشام قمتها في نهاية الألف التاسع ق.م، حيث بلغ النطوفيون* درجة عالية من التقدم واضعين الأساس المادي والجذري للتحول الأهم في تاريخ البشرية والذي أطلق عليه اسم "الثورة النيوليتية"[٢٣٥]. وتمثل هذا التحول بالانتقال من حياة الصيد والالتقاط إلى حياة الزراعة والتدجين، فاستأنسوا الحيوانات وزرعوا النباتات، وتحولوا بذلك من منتجين سلبيين إلى منتجين إيجابيين[٢٣٦].

أثبتت الأبحاث الأثرية أن المرأة كانت المسؤولة الوحيدة عن هذا التحول حيث كان لديها الوقت الكافي لمراقبة البذور ونموها لكونها كانت تقضي معظم وقتها في الكهف والمنطقة القريبة منه، فعرفت هنا بربة الزراعة، ولم تقتصر مهمتها على الزراعة فحسب وإنما كانت تخرج الحياة من أحشائها، فمُثلت في دمى طينية كربة للأمومة[٢٣٧]. فربات الزراعة عند الشعوب الزراعية كن يحيين الأرض بعد موتها فتزهر وتثمر، فارتبطت خصوبة الأرض بخصوبة النساء وبالتالي استمرارية النسل من خلال وجود الغذاء من جهة ومن خلال الاتصال الجنسي من جهة أخرى.

وقد رمزت الدمى الأنثوية للخصوبة كما ذكرنا وبالتالي فهي الإلهة الأم، القوة الخالقة للمرأة باعتبارها مصدر الحياة التي تلد كل المخلوقات من الظلمة الحالكة في رحمها لتصبح تعبيراً عن الطبيعة نفسها[٢٣٨].

استمرت صورة الإلهة الأم في العصور اللاحقة إلى أن حدث تغيير مهم تجلى بإقصاء الرجل للمرأة قليلاً، فمع توسع أعماله وهيمنته المتزايدة على المدن المتنامية – وتطور عمله من الفلاحة إلى صناعة الحرف كالفخار– عدل ثقافته على صورته، فوضع نفسه في مكانه سامية وأصبح رباً للسماء معادلاً بذلك أهمية ربة الأرض "الربة الأم"[٢٣٩].

---

*النطوفيون: نسبة لوادي النطوف (مغارة شقبة) في فلسطين، وتؤرخ الفترة النطوفية على ١٢٠٠٠-١٠٠٠٠ق.م، عن: عبد الرحمن، عمار، ***فنون ومعتقدات المزارعين الأوائل في المشرق العربي القديم***،ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٠.

[٢٣٥] القيم، علي، ***حضارات بلاد الشام القديمة (دراسة في ضوء المكتشفات الأثرية الحديثة)***، مكتبة المهتدين، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٥.

[٢٣٦] رحمة، سمير، ***"القيم التعبيرية والتشكيلية في منحوتة الإلهة الأنثى «نماذج من سورية القديمة"***، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد ٣٠، العدد ٢، ٢٠١٤م، ص١٨٦.

[٢٣٧] القيم، علي، ***المرجع السابق***، ص١٦.

[٢٣٨] عبد الرحمن، عمار، ***المرجع السابق***، ص١٩٥.

[٢٣٩] القيم، علي، ***المرجع السابق***، ص٣٩-٤٠.

*شمش: الاسم الرسمي لإله الشمس في العصر البابلي القديم، وهو إله العدالة والنبوءة، وكان أبرز رموزه قرص الشمس والنجم ذو أربع نقاط محاط بالأشعة، عن:

Lurker, M., ***The routledge Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons***, London and New York, 1987, p.165.

تبلورت فكرة الإلهة الأنثوية بشكل أوضح مع قدوم العصور التاريخية، فاتجهوا إلى تسميتها بأسماء مختلفة تبعاً للمكان والزمان التي عُبدت فيه، فأطلق عليها السومريون اسم اينانا "Inana " ولقبها الأموريون بعشتار "Ishtar"، وشكلت إحدى أفراد المنظومة العائلية الإلهية التي ترأسها إله الشمس "شمش"*[٢٤٠]، حيث أعطيت كوكب الزهرة ثالث الأجرام السماوية، ووصفت بأنها شابة مكتنزة الجسد ذات ثديين بارزين وقوام جميل، مرهفة الطبع ورقيقة القلب، تحنو على الشيوخ والأطفال والنساء، في فمها تكمن الحياة وعلى شفتيها تبرز الرغبة الجامحة باللذة والسرور الذي تمنحه بحضورها[٢٤١]، وقد وُصفت في نصوص العصر البابلي القديم على أنها الخالقة والأم والقابلة[٢٤٢]، وهذا يؤكد بشكل قاطع ما ذُكر سابقاً على أنها تطور عن الآلهة الأم.

أولاً: التعريف بالإلهة عشتار:

هي أعظم الآلهة الأنثوية وأسماهن منزلة، عُبدت في جميع أرجاء عالم البحر المتوسط – وإن كان بأشكال مختلفة [٢٤٣]– في الفترة الممتدة من ٢٥٠٠ق.م حتى ٢٠٠م[٢٤٤]، وهي الإلهة البكر والعذراء السماوية، وهي من اليوم الخامس عشر تصبح الأم والراعية لباقي أيام الشهر عوضاً عن إله القمر[٢٤٥].

اسمها السومري: اينانا "Inana" وهو مشتق من اسم "Nin-ana" سيدة السماء، وهو يكتب أيضاً "Innin"[٢٤٦]، واسمها في الأمورية: عشتار "Ishtar" وهو مأخوذ من اسمها في الأكادية "Eshtar"[٢٤٧]. ومن المحتمل أن الاسم الأكادي متصل مع الإلهة العربية المعروفة في جنوب شبه الجزيرة العربية عثتر "Athtar" أو عطار "Ashtar" ومع الآلهة السورية عشتارت "Ashtart" وعشتارتي

---

[٢٤٠] سرتي، محمد، ***الأنثى المقدسة وصراع الحضارات (المرأة والتاريخ منذ البدايات)***، دار الأوائل، ط١، ٢٠٠٨م، ص١١.

[٢٤١] حمود، محمود، ***الديانة السورية القديمة خلال عصري البرونز الحديث والحديد ١٦٠٠-٣٣٣ق.م***، المديرية العامة للآثار والمتاحف، ٢٠١٤م، ص٧٠-٧١.

[٢٤٢] ادزارد، د، ***"بلاد الرافدين – الميثولوجيا أو علم الأساطير في حضارات الشرق العربي القديم"***، عن: ادزارد، د، وأخرون، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) وفي الحضارة السورية (الأوغاريتية والفينيقية)، تعريب. محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، ط١، حلب، ١٩٨٧م، ص٨٨.

[٢٤٣] شابيرو، ماكس، هندريكس، رودا، ***معجم الأساطير***، ترجمة.حنا عبود، منشورات علاء الدين، ط٣، دمشق، ٢٠٠٨م، ص٤٨.

[244] Jordan, M., ***Dictionary of Gods and Goddesses***, United States of America, 2004, p.142.

*مردوخ: هو الإله الرسمي لمدينة بابل، عُبد في الفترة الممتدة بين ٢٠٠٠-٢٠٠ق.م، والديه هما انكي "Enki" ودامجالونا "Damgalnuna"، رمزه الأداة المثلثية التي كانت تستخدم في بابل كأداة زراعية والتي تُعرف باسم "mar"، عن: Jordan M.,***Op.cit***, p.189-190

[245] Langdon, S., ***Tamuz and Ishtar, A monograph upon Babylonian religion and theology***, The Clarendon Press, Oxford, 1914, p.176.

[246] Black, J., & Others, ***Gods, Demons, and Symbols of ancient Mesopotamia***, British Museum, 1992, p.108.

[247] Lurker, M., ***Op.cit***, p.91.

"Astarte"، كما ذُكرت في التوراة باسم عشتاريث "Ashtareth"[٢٤٨]، وقد وردت في عهد سلالة أور الثالثة تحت اسم نينسيانا "Nin-ana-si-an-na" وتعني السيدة السماوية ونور السماء[٢٤٩].

تفيد كلمة عشتار الأكادية معنى الآلهة بصورة عامة أي التي يتخذ منها الفرد قديماً وسيلة بينه وبين الآلهة الأخرى، وقد اشتق من هذا الاسم الصفة "Ishtaritu" بمعنى القداسة التي أصبحت أحد صفات الإلهة عشتار، ومما لاشك فيه أن الإلهة اينانا أو حتى (أن-نن) كانت عند السومريين الإلهة الأم بدليل أنها كانت تلقب في النصوص السومرية بالأم "ama"[٢٥٠].

وقد ورد في النصوص القديمة عدة روايات تتحدث عن أصل الإلهة اينانا (عشتار)[٢٥١]:

- الراوية الأولى (سومرية): تذكر أن أصلها من أوروك وتقول أن اينانا هي ابنة آن إله السماء*.
- الرواية الثانية (سومرية): تجعل من الإله انليل** أباً لها.
- الرواية الثالثة (أكادية): تزعم أن سين إله القمر هو أبوها، وأن أخوها شمش إله الشمش، وهي مأخوذة من حكاياتها مع دموزي.
- الرواية الرابعة (آشورية): تجعل من آشور*** أباً لها بعد أخذ الأخير مرتبة انليل في الألوهية.

ذكرت النصوص الأكادية أن أمها نينجال "Ningal"****زوجة إله القمر "سين"[٢٥٢]، وأن أختها الوحيدة كانت اريشكيجال "Ereskigal" *****إلهة العالم السفلي، وأن وزيرتها ومساعدتها التي ترافقها هي نينشيبور "Ninsabur"[٢٥٣].

---

[248]Bienkowski, P., Millard, A., ***Dictionary of the Ancient near east***, British Museum, 2000, p.156.

[249] Langdon, S., ***Op.cit***, p.175.

[٢٥٠] علي، فاضل عبد الواحد، ***عشتار ومأساة تموز***، مكتبة المهتدين، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٤-٢٥.

[٢٥١] ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٨٨

*آن: يعني الاسم في السومرية (الأعالي السماء) وبالتالي فهو إله السماء، وهو الإله الرئيسي في مجمع الآلهة السومري، زوجته أوراش، ولديه العديد من الأولاد وبخاصة انليل الابن البكر ومارتو إله الطقس السومري، عن: ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٨٦ .

انليل: إله الرياح وهو من الآلهة الرئيسيين في مجمع الآلهة السومرية، ابن الإله آن وزوج نينليل، ويعني اسمه في السومرية (السيد النسيم)، عن: ادزارد، د، ***المرجع السابق*، ص١٠٢

أشور: رب قبلي آشوري، وهو رب الحرب والرب الراعي للمعركة والمقاتلين، وسيد الأرباب وخالق الجميع، يُرسم عادة على شكل صحن مجنح وأحياناً يُقدم راكباً على ظهر ثور، عن: شابيرو، ماكس، هندريكس، رودا، ***المرجع السابق، ص٤٧.

**** نينجال: ملكة سومرية عظيمة، زوجة إله القمر (نانا أو سين)، وأم إله الشمس (شمش)، تظهر في سورية تحت اسم Nikkal، عن:Lurker, M., ***Op.cit***, p.136

[252] Bertman, S., ***Hand book to life in ancient Mesopotamia***, United States of America, 2003, p.120.

*****اريكشيجال: إلهة العالم السفلي عند السومريين، أبرز رموزها الأرض الكبيرة، وهي أخت عشتار وزوجة نرجال "Nergal"، عن: Lurker M., ***Op.cit***, p.58-59

[253] Black, J., & Others, ***Op.cit***, p.108.

لم ترتبط عشتار بعقد زواج مع أحد من الآلهة الذكور فلا تقليد ينسب إليها ولا زواج دائم، وبالرغم من ذلك توجد روايات محلية تتحدث عن زواجها بآلهة محلية مثل إله الحرب "زبابا" ******من كيش[٢٥٤]، وتبلورت في فترة البرونز الوسيط الثاني فكرة قرين عشتار المتمثل بشخص حدد******* إله الطقس السوري[٢٥٥].

ومما يثير العاطفة هو اقترانها بتموز "Tammuz"* أو ديموزي "Dumuzi" وفشل هذا الزواج وبالتالي تحريرها من أي رابطة زوجية، لتكون المسؤولة المباشرة عن إرساله إلى الجحيم، والسبب في ذلك همجيتها وتصميمها العنيف على أن يكون لديها طريق خاص بها مهما كلف هذا الأمر من إزهاق لأرواح الأخرين[٢٥٦]، ومن المسلم به أن تكون عشتار إلهة بلا أولاد في المفهوم اللاهوتي لكونها إلهة بلا زواج[٢٥٧]، والاستثناء الوحيد أن شارا "Shara" هو ابنها الحبيب كما تصفه النصوص[٢٥٨].

ثانياً: رموزها:

تنوعت الرموز التي مثلت الإلهة عشتار بين الرموز الحيوانية التي مثلت قوتها وبسالتها من جهة و الرموز التي أشارت إلى خصبها من جهة أخرى، كما اتخذت الإلهة عشتار لنفسها النجمة الثمانية كرمز لكوكب الزهرة المنسوب إليها.

١- الأسد:

يعد الأسد من الحيوانات المفترسة ذات القوة البدنية، ويوصف بأنه أقوى حيوان على وجه الأرض، ويُشكل رمزاً من رموز السطوة والقوة والموت من جهة، وأحد رموز الحماية للآلهة والمعابد التابعة

******زبابا: إله مدينة كيش في الفترة البابلية القديمة وهو يوازي نينجرسو Ningirsu أو نينورتا Ninurta، ويدعي لنفسه صفة إله الحرب، عن: Lurker, M., ***Op.cit***, p.207

[٢٥٤] ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٨٩

*******حدد: إله الطقس والمطر عند السوريين ويوازيه الإله بعل عند الرافديين، حيوانه المقدس الثور، وكان من أهم علاماته مجموعة من ومضات البرق، عن: Lurker, M., ***Op.cit***, p.2

[٢٥٥] حنون، نائل، ***عقائد الخصب في الحضارة العراقية القديمة***، المؤسسة العربية للنشر، بيروت وعمان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٣٨.

*تموز: رب المحاصيل والإنبات الذي يموت كل شتاء، ويولد كل ربيع، وكان حاكم أوروك وعرف باسم ديموزي عند السومريين، عن : شابيرو، ماكس، هندريكس، رودا، ***المرجع السابق***، ص٢٤٤.

[256] Bertman, S., ***Op.cit***, p.120.

[٢٥٧] ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٨٩.

[258] Black, J., & Others, ***Op.cit***, p.108

لها من جهة أخرى[٢٥٩].

كان أول توثيق له في عصر جمدة نصرة** في مسلة صيد الأسود (الشكل رقم:٢) التي تصور رجلين يقاتلان مجموعة من الأسود التي تشكل خطراً كبيراً على حياة الإنسان وممتلكاته، وبالتالي شكل الأسد رمزاً من رموز الفناء[٢٦٠]، أما في سورية فكان أول توثيق للأسد في موقع حبوبة الكبيرة حيث عُثر على تميمة على شكل أسد مصنوعة من الألباستر تؤرخ على ٣٥٠٠-٣٢٠٠ق.م[٢٦١]، استخدمت كتعويذة تقي من شر الأسد بوصفه حيوان متوحش مخيف للبشر والحيوان، (الشكل رقم:٣).

تطورت العقلية تجاه الأسد مع مرور الوقت وأصبح في عصر فجر السلالات* رمزاً من رموز حماية الحيوانات الأليفة من شر القوى الشريرة، حيث عثُر في معبد العبيد البيضوي في العراق على لوحة نحاسية تُمثل الأسد بشكل أسطوري (رأس أسد وجسم نسر) ينشر جناحيه ليحضن بهما زوجاً من الوعول (الشكل رقم:٤)، ويرمز هذا الحيوان الأسطوري إلى الإله ننجرسو[٢٦٢]، ويُشاهد ما يُشابه هذا التمثيل في ماري/تل الحريري وتحديداً في قصر عصر السلالات الملكية الأولى، حيث عُثر على تمثال صغير لنسر برأس أسد مصنوع من حجر اللازورد والذهب والقار والنحاس ربما كان يُعلق على الصدر بدليل الثقوب الموجودة على التمثال (الشكل رقم:٥)[٢٦٣].

عاد الأسد في عصر سلالة أور الثالثة** ليرمز إلى الهلاك والموت بدليل تجسيد البطل الأسطوري على الأختام الاسطوانية وهو يصارع قوى الشر المتمثلة بالأسد مع بعض الكائنات الأسطورية المركبة[٢٦٤].

---

[٢٥٩] أبو خضير، خمائل، ***"الرمزية في الفكر الديني في حضارة بلاد الرافدين وحضارة إيران قديماً"***، مجلة كلية التربية- الجامعة المستنصرية، ع.٥٥، ٢٠١٦م، ص٤٦١.

** عصر جمدة نصرة: أرخ على الفترة بين ٣١٠٠-٢٩٠٠ق.م، سمي بهذا الاسم نسبة إلى موقع جمدة نصر الواقع على بعد نحو ٤٠كم شمال شرق بابل، عن: مرعي، عيد، ***تاريخ بلاد الرافدين منذ أقدم العصور حتى عام ٥٣٩ق.م***، دار الأبجدية للنشر، ط١، دمشق، ١٩٩١م، ص٢٩.

[٢٦٠] النواب، رويدة، ***"الأسد في الفكر العراقي القديم (التأثير والتأثر) دراسة تاريخية تحليلية"***، مجلة كلية الآداب، ع.٩٨، بغداد، ٢٠١١م، ص ٢٤٥-٢٤٦.

[٢٦١] شترومنغر، ايفا، ***"نتائج التنقيب في حبوب الكبيرة – جنوب منطقة غمر السد"***، ت. قاسم طوير، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٢٥، ج١-٢، ١٩٧٥م، ص ٢٤٨.

* عصر فجر السلالات: سمي بهذا الاسم لكون كل مدينة كانت تحكم من قبل سلالة حاكمة، وقسم عصر السلالات إلى ثلاث أقسام: عصر السلالات الباكرة الأول (٢٩٠٠-٢٧٥٠ق.م)، عصر السلالات الباكرة الثاني (٢٧٥٠-٢٦٥٠ق.م)، عصر السلالات الباكرة الثالث (٢٦٥٠-٢٣٥٠ق.م)، عن: مرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ص٣١.

[٢٦٢] أبو خضير، خمائل، ***المرجع السابق***، ص ٤٦٢.

** عصر سلالة أور الثالثة: يؤرخ على (٢١١١-٢٠٠٣ق.م)، وسمي بهذا الاسم استناداً إلى تعداد السلالات الحاكمة في قائمة الملوك السومرية، وقابله في سورية عصر الشكان في ماري، عن مرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ص٥٩.

[٢٦٣] كولماير، كاي، ***"عصر السلالات الملكية الأولى – ماري"***، الآثار السورية، ت.نايف بللوز، فيينا، ١٩٨٥م، ص٦٩.

[٢٦٤] النواب، رويدة، ***المرجع السابق***، ص٢٤٩.

ظل الأسد يرمز إلى القوة والسطوة مع قدوم العصر البابلي القديم إلا أنه تحول من وصفه العدو إلى وصفه الحارس[٢٦٥]، حيث عُثر في معبد الإله داجان في تل الحريري على زوجين من تماثيل برونزية لأسود وضعت بشكل متقابل على جانبي المعبد (الشكل رقم:٦)[٢٦٦].

وبما أن الإلهة عشتار من الآلهة الرئيسية في بابل فقد مثل رمزها الأسد قوة بابل وعظمتها[٢٦٧]، وظهر مرافقاً لها في معاركها الحربية كحامي لها بدليل الرسوم الجدارية التي عُثر عليها في قصر زمري ليم في تل الحريري، والتي يظهر فيها الأسد رابضاً تحت قدمها، كما وصف على أنه حيوانها المقدس وعشيقها، فقد أشارت بعض النصوص الأدبية إلى وجود علاقة جنسية بين البشر والحيوانات، وكان للإلهة عشاق كُثر من الحيوانات منها الأسد الذي يذكرها به جلجامش في خضم حديثه معها أثناء طلبها الزواج منه، وجاء في النص:

أحببت الأسد الذي لا تضاهى قوته
ثم بغتة لم تكفي عن أن تنصبي له المكائد تلو المكائد[٢٦٨].

٢- الثور:

يُعد الثور أحد رموز الخصب والقوة في الشرق الأدنى القديم[٢٦٩]، وكان ذو أهمية بالغة منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصور التاريخية ويكاد لا يخلو عصر من ذكره أو تمثيله أو نحته، ومنها العصر الآشوري* على سبيل المثال لا الحصر، فعندما دمر الملك الآشوري آشور بانيبال عاصمة العيلاميين (سوسة) عام ٦٤٧ ق.م أمر بنقل الثيران المقامة في أبواب العاصمة ودمرها ودمر معابدها[٢٧٠].

بدأ الإنسان بالاهتمام بالثور كرمز إلهي يجسد القوة والخصوبة إلى جانب الإلهة الأم منذ الألف الثامن ق.م[٢٧١]، فقام بتدجينه لأول مرة في جرمو** في العراق حيث عُثر على بقايا لعظامه مدفونه في

---

[٢٦٥] أبو خضير، خمائل، ***المرجع السابق***، ص ٤٦٣.
[٢٦٦] النواب، رويدة، ***المرجع السابق***، ص ٢٥٠.
[٢٦٧] أبو خضير، خمائل، ***المرجع السابق***، ص ٤٦٤.
[٢٦٨] النواب، رويدة، ***المرجع السابق***، ص ٢٥٠-٢٥١.
[٢٦٩] حمود، محمود، ***المرجع السابق***، ص٨٢.
*العصر الأشوري: سمي بهذا الاسم نسبة إلى مدينة أشور الواقعة على بعد ١١٠كم جنوب مدينة الموصل، ويقسم العصر الأشوري إلى العصر الأشوري القديم (٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م) والوسيط (١٤٠٠-١٠٧٤ق.م) والحديث (١٠١٠-٥٣٩ق.م) عن: حماد، حسين فهد، ***موسوعة الآثار التاريخية***، دار أسامة للنشر، عمان، ٢٠٠٣م، ص٩٠ ومرعي، عيد، ***المرجع السابق***، ص١٠٧-١١٥.
[٢٧٠] توفيق، عماد طارق، ***"التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين. ومصر القديمة (لمحات حضارية من الناحية الفنية والأدبية)"***، مجلة كلية الأداب، ع.٩٧، جامعة بغداد، ٢٠١١، ص ١٥١.
[٢٧١] حمود ، محمود ، ***المرجع السابق***، ص٤٣.
جرمو: تقع جرمو على حافة واد عميق في سهل جمجمال في لواء كركوك، على بعد ٣٥كم شرق كركوك، كشف في الموقع عن ستة عشر طبقة أثرية متتالية يؤرخ أقدمها على ٦٧٥٠ق.م، عن: مهران، محمد بيومي، ***المرجع السابق*، ص١١.

الموقع[٢٧٢]، وقد تشابه شكل الرحم مع شكل رأس الثور وقرنيه، ومن هنا تبرز أهمية الثور كرمز للخصوبة شأنه بذلك شأن الإلهة الأم[٢٧٣].

وشكل الثور أحد أهم رموز التأليه حيث ظهرت الآلهة الأنثوية والذكرية بالتيجان المزينة بقرون ثور كتأكيد على ألوهيتها[٢٧٤]، كما كان رمزاً للإله ايل* -خالق الأرض وكل ما هو عليه – والذي وصف نفسه بأنه الثور الذي يحمل نطفة الإخصاب وبالتالي رمز الحياة[٢٧٥]، ومُثل في مشاهد الأختام وهو مستلقي ومعه السنبلة في إشارة إلى إله الخصب والنبات ديموزي، كما ظهر أحياناً لوحده كرمز للإلهة عشتار مع مذبح محمول على ظهر أسد[٢٧٦]، وقد أُشير إليه على أنه جالب للخصوبة والنفع[٢٧٧]، ومما لاشك فيه أن الخصوبة هي إحدى صفات الإلهة عشتار وبالتالي شكل الثور رمزاً من رموزها وخير مثال على ذلك ظهورها وهي واقفه عارية على ظهره في (الشكل رقم:١٠٠).

أصبح الثور في العصر الآشوري رمزاً للدمار والخراب وفي ذات الوقت دليلاً للقوة من الناحية الرسمية، حيث أشار الملوك إلى أنفسهم بصفة الثيران الوحشية في إشارة إلى قوتهم وبأسهم ورجولتهم[٢٧٨]، ومُثلت في هذه الفترة الثيران المجنحة برؤوس أدمية والتي أُطلق عليها اسم لاماسو "Lamassu" وهي مشتقة من الاسم السومري لاما "Lama" وتعني الروح الحامية[٢٧٩].

٣- النجمة الثمانية:

نُحت شكل الإلهة عشتار السامي بصفتها إحدى الآلهة السماوية، ومثلت كوكب الزهرة ثالث الأجرام السماوية المنيرة في السماء وألمعها[٢٨٠]، وعرفت باسم نجمة الصباح ونجمة المساء، حيث أنها تعرف نفسها أمام حارس بوابة العالم السفلي حين توجهت إلى هناك بالكلمات التالية "أنا اينانا من مشرق الشمس"[٢٨١]، وفي نهاية العصر البابلي مُثلت على أحجار الحدود (الكودورو) على أنها نجمة الليل[٢٨٢].

---

[٢٧٢] أبو خضير، خمائل، *المرجع السابق*، ص ٤٥٩.
[٢٧٣] عبدالرحمن، عمار، *المرجع السابق*، ص١٩٨.
[٢٧٤] أبو خضير، خمائل، *المرجع السابق*، ص ٤٦٠.
* ايل: الإله الخالق، وتعني كلمة ايل بالأكادية (إله)، ويعد أباً للآلهة والبشر وملكاً عليهم جميعاً وهو من خلق الأرض وكل ما هو عليه، وله من الأولاد سبعون، عن: حمود، محمود، *المرجع السابق*، ص٥٠.
[٢٧٥] حمود، محمود، *المرجع السابق*، ص٥٠.
[٢٧٦] توفيق، عماد طارق، *المرجع السابق*، ص ١٤٨-١٤٩.
[٢٧٧] أبو خضير، خمائل، *المرجع السابق*، ص ٤٥٩.
[٢٧٨] توفيق، عماد طارق، *المرجع السابق*، ص ١٦٥.
[٢٧٩] أبو خضير، خمائل، *المرجع السابق*، ص ٤٦٠.
[٢٨٠] ساغز، هاري، ***عظمة بابل***، تعريب. خالد أسعد عيسى وأحمد غسان سبانو، دار أرسلان، ط١، دمشق، ٢٠٠٨م، ص٣٥٦.
[٢٨١] ادزارد، د، *المرجع السابق*، ص٩٢.
[282] Lurker, M., ***Op.cit***, p.91.

لا تنتمي النجمة الثمانية إلى الأصول السومرية بل هي من الرموز الأكادية، ففي عصري الوركاء وجمدة نصرة كان رمز الربة عشتار عبارة عن قصبة مدببة ومحززة بثلاث حزوز وعلى كل جانب منها ثلاث حلقات أو عبارة عن قصبتين معقوفتين كل منهما بستة حزوز ولهما في رأسهما ذيل من الحرير (الشكل رقم:٧)، ولاحقاً اتخذت شكل زهرة الأقحوان ذات الثمان أوراق أو شكل النجمة الثمانية أو النجمة ذات الستة عشر ضلعاً ضمن دائرة[٢٨٣].

وقد ظهر رمز النجمة مرافقاً للتشكيلات المختلفة للإلهة عشتار على الأختام الاسطوانية مؤكداً بذلك أن الإلهة الموجودة في المشهد هي الإلهة عشتار، وخير مثال على ذلك (الشكل رقم: ١٠٥) حيث ظهرت جميع الرموز المرتبطة بالإلهة عشتار محيطة بها في مشهد واحد وهي الأسد والأسلحة بالإضافة إلى النجمة الثمانية التي ترتفع خلفها، كما ظهرت النجمة تعلو رأس الإلهة السورية في (الشكل رقم: ٧٢) وأمام الإلهة الشفيعة في (الشكل رقم: ٦٩).

٤- شجرة النخيل:

كان لشجرة النخيل أهمية كبيرة في حياة العراقيين القدماء وبشكل خاص السومريين، واحتلت مكانة مميزة في البعدين الواقعي والاسطوري لحياتهم اليومية، ويتجلى البعد الواقعي: في أن القدماء استخدموها في بناء وتسقيف المساكن والمعابد والقصور وصناعة الأواني والاثاث، كما استخدموا التمر في صناعة عصير التمر بوصفه مادة غذاء أساسية لجسم الإنسان وعلاج لشفاء بعض الأمراض، أما البعد الرمزي والاسطوري: فيتجلى في تقديسهم لها وفي حضورها المتجذر في تشكيل المعتقدات الدينية[٢٨٤].

وقد انتقل تقديس شجرة النخيل من السومريين إلى باقي شعوب الشرق القديم حيث كانت رمزاً للحياة ومثالاً على البعث المستمر والمتجدد للحياة، وتذكر اسطورة اينانا وشوكالتودا أن الإله انكي هو من قام بخلق أول شجرة مثمرة (النخلة) ومن خلالها أول حديقة، وقد أمر الغراب بأن يباشر خلق وزرع النخلة من خلال مزج بذرة النخلة مع الكحل، وقصد بذلك أن هدب عين المرأة الشابة (اينانا) يشابه سعفة النخيل ليس من حيث الشكل فقط وإنما من حيث الوصف أيضاً، فرمش العين وسعفة النخيل من مصاديق الخصب والجنس والنماء، فكما أن المرأة تهتم بتزيين أهداب عينيها بالكحل لإغراء الرجال قبل الممارسة الجنسية، فإن النخلة في موسم تلقيحها تبدو في أبهى صورها حيث يبدو سعف النخلة مخضراً غضاً فارداً أوراقه منتظراً عملية التلقيح من الذكر وهذا ما ورد في نص الاسطورة:

---

[٢٨٣] أبو خضير، خمائل، ***المرجع السابق***، ص ٤٥٤-٤٥٥.

[٢٨٤] الحمداني، عبد الأمير، ***"صورة النخلة في المعتقدات الرافدينية"***، مجلة الآداب السومرية، ع :٤، ٢٠٠٩م، ص١.

امتثل الغراب لأوامر سيده
هشم ثم سحق كحل سحرة أريدو
المخبأ في وعاء الدهان اللازوردي
زرع الحبوب في الأرض المتاخمة للأهوار
حيث ينبت الشجر المعمر
ومنه طلعت نخله[٢٨٥].

وقد لقبت الإلهة عشتار بسيدة أيدن وتعني سيدة السهل ويُشار إليها أحياناً على أنها سيدة بساتين النخيل وعروس الإله ديموزي الذي يمثل العنصر الفاعل في نمو وخصوبة النخيل، ويُمثل انبعاث ديموزي الموسمي من عالم الأموات إلى عالم الأحياء بمثابة انذار على قدوم فصل الربيع وبداية نمو براعم الأشجار وظهور العشب، كما أن ظهوره يرتبط بانطلاق زواج الخصب بينه وبين اينانا، فهذا اللقاء بين الحبيبين هو الذي يدفع الطبيعة إلى أن تهب خيراها وتفيض بغلاتها حيث تقول اسطورة اينانا وديموزي:

لقد جاء بي
إلى البستان ديموزي قد جاء بي
وأمام ديموزي القادم بالنشيد
أمام ديموزي الذي تقرب مني
الذي بين نخلات عراجين التمر تقرب مني
دفعت الزرع من رحمي.

وكان لنوم اينانا إلى جانب النخلة في اسطورة اينانا وشوكالتودا رمزية كبيرة، ذلك لأن النخلة شجرتها المقدسة والمفضلة التي تركن إليها وتطمئن بها وتغفو إلى جوارها وفيه أيضاً دلالة على أن بستان النخيل كان البيئة المثالية التي يُفترض أن يجري فيها فعل الإخصاب الجنسي[٢٨٦].

وقد ظهرت النخلة في الأعمال الفنية المرافقة للإلهة عشتار وخير مثال على ذلك الشكلين رقم (٥٧-٧٨)، حيث ظهرت في الشكل الأول وهي تؤطر المشهد وكأن المراد من ذلك اضفاء صفة البعث والإحياء على كامل المشهد، في حين ظهرت في المشهد الثاني خلف الإلهة عشتار وهي متفرعة في إشارة إلى حياة البعث والخصب المتجدد المرتبط بالإلهة عشتار.

---

[٢٨٥] الحمداني، عبد الأمير، ***المرجع السابق***، ص١-٣.
[٢٨٦] ***المرجع السابق نفسه***، ص٢-٧.

ثالثاً: الأساطير والملاحم التي تحدثت عنها:

عندما يرد ذكر لفظ اينانا أو عشتار إنما المقصود هو إلهة الحب والحرب التي عبدها القدماء وقدسوها بصرف النظر عن كونها سومرية أو سامية، إلا أنه يتم استخدام لفظ دون أخر خاصة عند الحديث عن النصوص المسمارية حيث تحتم لغة النص السومري استخدام الاسم السومري اينانا، أو الاسم السامي عشتار إذا كان النص أكادياً.

كما أنه لا وجود لنصوص سورية تتحدث عن الإلهة عشتار إنما كانت أغلب النصوص المدروسة مستقاة من حضارة بلاد ما بين النهرين، والغاية من ذكرها فهم كينونة هذه الإلهة وصفاتها ونظرة المجتمع إليها وبالتالي معرفة الأحداث التي مرت بها طيلة فترة عبادتها بغض النظر عن الزمان والمكان التي نُسبت إليهما، ويمكن تقسيم الأساطير والنصوص التي ورد فيها ذكر الإلهة عشتار إلى ثلاث أقسام:

١- **أساطير الحب والجنس:** (اسطورة ديموزي وانكي- أمدو)

تنوعت صور الإلهة عشتار كإلهة للحب والجنس في التأليف السومرية، وتُشخص في اسطورة ديموزي وانكي- أمدو - العائدة لبداية الألف الثاني ق.م- على أنها فتاة محتارة بين حبيبين يتنافسان على حبها، الأول: هو الفلاح انكي - أمدو الذي كانت اينانا تحبه، والثاني: هو الراعي ديموزي الذي عشقها وتقدم للزواج منها، إلا أنها ترفضه في البداية وتصر على الزواج من الفلاح حيث تقول الرواية:

كلا إنما فتى قلبي: فتى قلبي
إن الذي حظي بقلبي
إنه من يحرث الأرض ويملأ مخازن الغلال
ويأتي بالحنطة إلى المستودعات بانتظام
إنه الفلاح، حنطته تملأ كل المخازن[٢٨٧].

ولاحقاً وبعد محاولات عديدة استطاع الراعي من خلال ابراز محاسنه والظهور بمظهر السخي أمامها أن يحظى بقلبها فقبلت بالزواج منه، وهو ما يظهر جلياً في فرحة الراعي والحوار الذي دار بينه وبين الفلاح انكي-امدو:

تملكه الفرح، تملكه الفرح، على ضفة النهر تملكه الفرح
إلى عرسي أنا الراعي
لا بد أن تأتي يا صديقي الفلاح
أيها الفلاح انكي- امدو يا صديقي الفلاح لابد أن تأتي[٢٨٨].

---

[٢٨٧] علي، فاضل عبد الواحد، ***المرجع السابق***، ص٦١-٦٢.
[٢٨٨] ***المرجع السابق نفسه***، ص٦١-٦٢.

٢- أساطير وملاحم الثأر: (ملحمة جلجامش).

وُصفت الإلهة اينانا في اسطورة اينانا وشوكالتودا كامرأة مستضعفة تقع فريسة سهلة بيد رجل فلاح يدعى شوكالتودا "Shukalletudu"[٢٨٩]، حيث تقرر اينانا النزول من السماء إلى الأرض ويكون نزولها في جنة أو حديقة أريدو الالهية (حديقة انكي حيث مسكنه المحبوب أ-أبزو) لأن الرحلة كانت شاقة وطويلة فقد أعياها التعب ولم تتمالك نفسها لذلك تستلقي إلى جوار نخلة وتأخذها سنة من النوم، عندها يقوم الفلاح شوكالتودا بممارسة الفعل الجنسي معها وهذا ما ورد في الاسطورة:

ولكن يوماً ما شوكالتودا
في الحديقة...
زرع صفاً من الأشجار الظليلة
وفي يوم جميل كانت السيدة بعد أن عبرت السماء
وعبرت الأرض وحلت السيدة منهكة إلى الحديقة
وتمددت لتستريح
كان شوكالتودا في الطرف الأخر من الحديقة يترصدها
كانت اينانا قد وضعت تعويذة الأقدار السبعة
فوق فرجها على شكل إزار ثم نامت
لكن شوكالتودا نزع عنها الإزار الحامي
قبلها ودخلها
ثم عاد إلى الطرف الأخر من الحديقة[٢٩٠].

ولما استفاقت في صباح اليوم التالي وتذكرت ما حدث أقسمت ان تنتقم فأرسلت للفلاح ثلاث مصائب في الأولى: جعلت آباره تمتلئ بالدم بدلاً من الماء، وفي الثانية: جعلت الريح تعصف بزرعه، أما المصيبة الثالثة فهي غير واضحة، إلا أن الفلاح قد نجى بفعلته هذه ولجأ إلى أخوته السومريين في المدينة[٢٩١].

ويرد ذكر الإلهة عشتار في واحدة من أهم الملاحم البطولية في تاريخ جميع الحضارات والتي تُعرف باسم ملحمة جلجامش*، وتدور هذه الملحمة حول بطل خرافي ثلثاه من الآلهة وثلثه الباقي من البشر

---

[٢٨٩] علي، فاضل عبد الواحد، ***المرجع السابق***، ص٦١.
[٢٩٠] الحمداني، عبد الأمير، ***المرجع السابق***، ص٢-٤.
[٢٩١] ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩٦.
*وجدت ملحمة جلجامش في غرفة مكتبة الملك الآشوري آشور بانيبال (٦٢٩-٦٦٩ق.م) وكل جزء يضم ٣٠٠ بيت شعري باستثناء الجزء الأخير الأقصر نسبياً، وترجع حقبة حوادثها إلى زمن أبعد من الفترة الآشورية، عن: باقر، طه، ***المرجع السابق***، ص١٠.

يدعى جلجامش**، فتتحدث عن مغامراته مع صديقه وصاحبه انكيدو***، وعن حكاية الطوفان وما جرى من أحداث فيها، وتصف العالم السفلي أو عالم الأرواح والكثير من القصص التي حدثت في العالم القديم، مما دفع الباحثين إلى تسميتها بأوديسة العراق القديم[٢٩٢].

يذكر اللوح الأول من الملحمة قيام جلجامش ببناء مسكن للإلهة عشتار، والذي لا يمكن لأي ملك أخر أن يصنع مثله[٢٩٣] حيث يقول اللوح:

اقترب من (اي-انا) مسكن عشتار
الذي لا يماثله صنع ملك من الآتيين ولا انسان[٢٩٤].

تبدأ قصة جلجامش مع عشتار في اللوح السادس من الملحمة، فعشتار إلهة الحب والجمال إلهة الخصب والرغبة الجنسية تُغرم بجمال جلجامش حين تشاهده يرتدي ملابسه بعد عودته منتصراً من أحد معاركه، فتطلب منه أن يكون زوجاً لها وقدمت له الكثير من الهبات والعطايا ووعدته أن تُعظمه وتجعله مُقدساً لدى الجميع[٢٩٥]، وهذا بعض مما قالته:

تعال يا جلجامش وكن عريسي
وهبني ثمرتك اتمتع بها
سأعد لك مركبة من حجر اللازورد والذهب
سينحني لك الملوك والحكام والأمراء[٢٩٦].

وما إن انتهت عشتار من كلامها حتى بدأ جلجامش بتعداد مساوئها، وذكرها كيف فعلت بمن أحبها من قبله وأخلص لها وكلمها بكلام قاسي جرحها[٢٩٧]، وهذا بعض منه:

أي خير سأناله لو تزوجتك؟
أنت قصر يتحطم داخله الأبطال

جلجامش: ملك أسطوري ورد اسمه في اثبات الملوك السومريين من سلالة الوركاء الأولى وهي السلالة الثانية التي حكمت بعد الطوفان، وهو خامس ملك حكم أوروك حوالي ٢٧٠٠ق.م ولمدة ١٢٦عام، أمه ننسون زوجة الإله لوكال بندا، إلا أن أبوه ليس لوكال بندا إنما "للا" وهو نوع من الشياطين ورد اسمه في اثبات الملوك السابقة الذكر، عن: باقر، طه، ***المرجع السابق*، ص١٧.

*** أنكيدو: شخصية من الأساطير السومرية، وهو شخصية أساسية في ملحمة جلجامش، صارع الملك جلجامش قبل أن يصبح صديقاً مقرباً له، ووقف إلى جانبه في جميع حروبه، وقد مُثل في الفن بهيئة مركبة من رأس وصدر بشريين وقسمه الأسفل ولاسيما الخلفي بهيئة ثور ويرتدي على رأسه تاجاً ذو قرنين، عن: باقر، طه، ***المرجع السابق***، ص٢٠.

[٢٩٢] باقر طه، ***المرجع السابق***، ص١٠-١٧-٢١.

[٢٩٣] لابات، رينيه، وآخرون، ***سلسلة الأساطير السورية- ديانات الشرق الأوسط***، ت. مفيد عرنوق، منشورات علاء الدين، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٧١.

[٢٩٤] باقر، طه، ***المرجع السابق***، ص٣٨.

[٢٩٥] لابات، رينيه، وآخرون ، ***المرجع السابق***، ص١٨٣.

[٢٩٦] باقر، طه، ***المرجع السابق***، ص٦٠.

[٢٩٧] لابات، رينيه، وآخرون ، ***المرجع السابق***، ص١٨٣.

أنت قير يلوث من يحمله وقربة تبلل حاملها
أي من عشاقك من بقيت على حبه أبداً؟
تعال اقص عليك مآسي عشاقك
من أجل "تموز" حبيب صباك
قد قضيت بالبكاء سنة بعد سنة
لقد أحببت طير الشقراق المرقش
ولكنك ضربته بعصاك وكسرت جناحيه
وأحببت الأسد الكامل القوة
ولكنك حفرت سبع وسبع وجرات.....[٢٩٨].

غضبت عشتار وجن جنونها مما قاله جلجامش وذهبت إلى أبوها "آنو" لتخبره بما حصل[٢٩٩]:

ولما سمعت عشتار هذا استشاطت غيظاً وعرجت إلى السماء
صعدت عشتار وجلست في حضرة أبيها "آنو" وأمها "أنتم" فجرت دموعها وقالت:
يا ابي إن جلجامش قد عزرني وأهانني
لقد سبني وعيرني بهناتي وشروري
اخلق يا ابت ثوراً سماوياً ليهلك جلجامش[٣٠٠].

لم يتمكن الثور السماوي من قتل جلجامش، إذ تمكن الأخير بمساعدة صديقه الوفي انكيدو من إنهاء حياة الثور بطعنه عند ملتقى الرقبة بالقرنين، فصعدت عشتار إلى أوروك وبدأت بالنواح على الثور فضربها انكيدو بفخذ الثور انتقاماً منها على ما فعلته[٣٠١]:

ينبغي أن نقسم العمل فيما بيننا
أنا سأمسك الثور من ذيله
وينبغي أن يكون طعن السيف ما بين السنام والقرنين
وبعد أن اجهزا على ثور السماء اقتلعا قلبه
وقرباه إلى الاله شمش وسجدا له
أما عشتار فإنها ارتقت أسوار أوروك العالية
صعدت على الشرفات وقذفت بلعناتها صارخه:
الويل لجلجامش الذي دنسني واهانني وقتل ثور السماء
ولما ان سمع انكيدو هذا القول من عشتار

---

[٢٩٨] للمزيد عن ما قاله جلجامش لعشتار انظر: باقر، طه، ***المرجع السابق***، ص٦١-٦٢.
[٢٩٩] لابات، رينيه، وآخرون ، ***المرجع السابق***، ص١٨٣.
[٣٠٠] باقر، طه، ***المرجع السابق***، ص٦٣.
[٣٠١] لابات، رينيه، وآخرون ، ***المرجع السابق***، ص١٨٣.

قطع فخذ الثور السماوي وقذفه بوجه عشتار وقال:

لو قبضت عليك لقتلتك مثله

ولربطت أحشائه بأطرافك[٣٠٢].

من خلال ما سبق يمكن الاستنتاج أن الإلهة عشتار تعرضت لإهانة كبيرة من قبل جلجامش وصديقه أنكيدو متجاهلان مكانتها الرفيعة بين الآلهة في مجمع الأرباب، وغير أبهان باللعنة التي ستحل بهما إن غضبت بسبب إيمانهما بأنهما كانا على حق، كما أثبتت هذه الأسطورة حقيقة انتصار الخير على الشر حتى لو كان صاحب الشر إلهاً تعبده الناس وتؤمن به، ولابد من الإشارة إلى أن كل ذلك لم يؤثر على مكانتها في قلوب الناس الذين عبدوها وأمنوا بقدرتها على الإخصاب.

وقد تمكنت الإلهة عشتار من إنزال أقصى العقوبات بحق الفلاح شوكليتو – دو الذي اغتصبها وأيدتها القدرة الإلهية على ذلك لأنها كانت صاحبة حق، إلا أنها لم تنجح في الانتقام من جلجامش الذي كان صادقاً في الصفات التي وصفها بها، وبالتالي أثبتت القدرة الكونية التي ساعدت جلجامش على أنها لم تكن صائبة فيما فعلته.

٣- **أساطير السيطرة:** (اسطورة نزول اينانا إلى العالم السفلي)

أرادت الإلهة اينانا بجبورتها وعنفوانها أن تصل إلى أعلى المراتب وأن تسيطر على العالم العلوي ويظهر ذلك جلياً في اسطورة سمو اينانا، فبناءً على طلب الآلهة العظماء قام آن إله السماء برفع مرتبة اينانا إلى مرتبة زوجته أنتوم المعادلة لمرتبته*، وجعل منها نجم السماء بعد أن زودها بشارات الألوهية المناسبة، كما منحها الإله انليل لاحقاً السيادة على الأرض[٣٠٣].

لم يقف حب السيطرة لدى الإلهة اينانا عند هذا الحد، حيث تذكر اسطورة نزول اينانا إلى العالم السفلي** طموحها بامتلاك العالم الذي تسيطر عليه اختها اريشكيجال إلى جانب العالم العلوي.

هيأت الإلهة نفسها وغادرت معبدها في أوروك متجهة إلى هناك، وقد توجب عليها الإجابة عن سؤال حارس البوابة فيما يخص هويتها وسبب زيارتها فتقول: "أنا اينانا من مشرق الشمس" وعن سبب زيارتها تتذرع بسبب مخادع بأنها قادمة لعزاء أختها اريشكيجال بموت زوجها[٣٠٤]. غضبت اريشكيجال

---

[٣٠٢] باقر، طه، ***المرجع السابق***، ص٦٤-٦٥.

*وردت هذه الرواية في نص باللغتين السومرية والأكادية ويوجد نسخ منها في العصر البابلي الحديث والسلوقي، عن: ادزارد، د، **المرجع السابق**، ص٩٣.

[٣٠٣] ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩٣.

وردت هذه الرواية في نسختين الأولى: سومرية تؤرخ على النصف الأول من الألف الثاني ق.م، والثانية: مدونة بالآشورية وكتبت لأول مرة في نهاية الألف الثاني ق.م, وتتفق الروايتان في الخطوط العريضة مع اختلاف في بعض التفاصيل وبشكل خاص أسماء الأشخاص الذين اختلفت تسميتهم بسبب لغة النص السامية، عن: علي، فاضل عبد الواحد، ***المرجع السابق*، ص٨٤.

[٣٠٤] ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩٤.

من وجود اينانا في العالم السفلي وأمرت حارسها بتجريد اينانا من شاراتها السبع وهي التاج والقرطين والسلسلة حول العنق والحلي التي تزين الصدر والنطاق الذي يلف الخصر والأساور والخلاخل وأخيراً لباس الإلهة، وبالتالي جُردت من كل قواها الإلهية وأصبحت فريسة عارية هشة يمكن القضاء عليها بسهولة[٣٠٥].

توجهت وصيفة الإلهة اينانا المخلصة لها بعد مرور ثلاثة أيام على اختفاء الإلهة مرتدية لباس الحداد إلى الإلهين انليل ونانا ليساعداها على إنقاذ اينانا لكنهما رفضا مساعدتها[٣٠٦]، فتوجهت إلى الإله انكي الحكيم وتوسلت له أن يساعدها في إعادة الحياة للإلهة فوافق على طلبها وخلق كائنان لا تنطبق عليهما قوانين العالم السفلي هما كور كارا وكالاتور، وأمد الأول بطعام الحياة والثاني بماء الحياة، وأرسلهما في طلب جثة الإلهة اينانا وحالما وصلوا إلى هناك قاما برش ماء وطعام الحياة عليها فعادت إلى الحياة[٣٠٧].

لم يكن بوسع الإلهة أن تعود إلى الأرض دون أن تقدم بديلاً عنها فرافقتها عفاريت العالم السفلي إلى أوروك، وعند وصولها إلى هناك تفاجئت بزوجها ديموزي جالساً على العرش في أبهى حله له غير ملتاع على فراقها، فجن جنونها وأمرت العفاريت بأخذه إلى الجحيم عوضاً عنها كعاقب له على خيانته لها[٣٠٨].

ومن الأساطير التي تبرهن على حب اينانا للسيطرة اسطورة اينانا وانكي، ففي محاولة منها للحصول على الزعامة من أريدو لصالح مدينتها أوروك، توجهت إلى هناك ووضعت نصب عينيها أن تحصل على ألواح القدر التي تحوي القوى الإلهية، فأرسل الإله انكي وزيره "اسيمو" ليستقبلها بحفاوة بالغة، وعقدا مجلساً للشراب ثمل خلاله الإله فاستغلت عشتار هذا الوضع وطلبت منه ألواح القدر الذي بدوره وهبها إياهم، غادرت اينانا على ظهر سفينة السماء بسرعة إلى مدينتها، وعندما صحى انكي من سكرته أخبره وزيره بما حصل، فزوده بالعفاريت وأرسله خلف الإلهة لاسترداد الألواح المسروقة، وعندما ضُبطت الأخيرة في إحدى المحطات السماوية السبع دار نقاش حاد بينها وبين الوزير اسيمو، إلا أنها تمكنت بالتعاون مع وزيرتها نينشيبور من خداع اسيمو وخطف السفينة والسير بها، حتى وصلت إلى شاطئ الأمان في أوروك سالمة[٣٠٩].

---

٣٠٥ علي، فاضل عبد الواحد، ***المرجع السابق***، ص٨٦.
٣٠٦ ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩٤.
٣٠٧ علي، فاضل عبد الواحد، ***المرجع السابق***، ص٨٧.
٣٠٨ ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩٤.
٣٠٩ ***المرجع السابق نفسه***، ص٩٢.

رابعاً: صفاتها:

يمكن من خلال دراسة الأساطير السابقة استخلاص العديد من صفات الإلهة عشتار وإثباتها من خلال الاستعانة بالأعمال الفنية، حيث تميزت بصفتين أساسيتين متناقضتين الأولى: أنها إلهة الحب والجنس والثانية أنها إلهة الحرب والقتال، وهما صفتان مؤكدتان لها، أما باقي الصفات فقد تم استنباطها من معنى الخصب والحماية الذي جسدته.

١- إلهة الحب والجنس:

مثلت عشتار قوة الجاذبية الجنسية والمتعة الجسدية اللذان يستمران منها، فشهيتها الجنسية لا تنضب وعلاقتها مع الرجال قصيرة المدة[٣١٠]، فكانت بمفاتنها الأنثوية تستقطب الرجال وتوهمهم بحبها لتكسب منهم ما يرضي لذتها، إلا أنها تقوم بهجرهم عندما يُفتضح أمرها فيدفعوا في سبيل حبهم لها ثمناً قاسياً[٣١١]، وخير مثال على استقطابها للرجال وحبها للجنس ما ورد في ملحمة جلجامش حين طلبت من جلجامش الزواج منها لكنه رفض ذلك وبدأ يُعيد إلى أذهانها ما فعلته في من أحبوها حيث قال:

ثم أحببت ايشولنو بستاني أبيك
الذي يحمل إليك السلال الملأى بالتمر بلا انقطاع
وجعل مائدتك عامرة بالوفير من الطعام كل يوم
ولكنك رفعت إليه عينيك فراودته وقلت له:
تعال إلي ياحبيبي ايشولنو ودعنا نذق متعة رجولتك
مد يدك والمس مفاتن جسمنا

ويمكن مشاهدة تأثيرها على الطبيعة والحياة الجنسية من خلال ما ورد في الرواية الأكادية لأسطورة (نزول اينانا إلى العالم السفلي) حيث احتجزتها أختها اريشكيجال، فتوقفت الطبيعة عن الإخصاب وشُل النشاط الجنسي للرجال إلى حين عودتها[٣١٢].

إن أبرز ما يجسد صفتها كإلهة للحب والجنس تمثيلها فنياً وهي فتارة عارية تحمل ثدييها بيدها وتبرز معالم خصوبتها كما في الأشكال رقم (٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥).

---

[310] Bertman, S., ***Op.cit***, p.120.

[٣١١] ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩٠.
[٣١٢] ***المرجع السابق نفسه***، ص٩٥.

٢- إلهة الحرب والثأر:

عرفت الإلهة عشتار بالإلهة المحاربة التي تحمي المدن وتولع ساحات المعارك التي وصفت على أنها ملعب عشتار[٣١٣]، وقد اشتهرت بالمزاجية والحقد وحب الثأر واغتصاب أملاك الأخرين، ويسميها حمورابي في مقدمة شريعته (سيدة الكفاح والمعارك)، وتحتل مكانها في مجلس الآلهة كإلهة حرب ذات شخصية مستقلة متنفذة فقدت كل أنوثتها[٣١٤]، حيث تظهر في مشاهد الأختام الاسطوانية وهي تمطي ظهر حيوانها الأسد وتحمل السهام والكنانات* على ظهرها وتمسك في يدها أسلحتها[٣١٥]، كما مُثلت على الجدران الجانبية لشارع المواكب في بابل وهو الشارع الرئيسي المؤدي لبوابة عشتار برسومات لأسود ترمز لها، وقد أراد البابليون من ذلك التأكيد على رمزية الأسد كفكر عقائدي يرتبط بالإلهة، إذ مُثلت الأسود وهي تسير بخطى واسعة ومستقيمة لتؤكد بوجودها الرمزي حماية الإلهة عشتار بصفتها إلهة الحرب لهذا الشارع[٣١٦].

ويتجلى حب الإلهة عشتار للثأر في ما ورد في ملحمة جلجامش حين طلبت من أبيها أن يرسل ثور السماء ليقتل الملك جلجامش الذي رفض حبها، وفي انتقامها من الفلاح الذي اغتصبها في اسطورة اينانا وشوكالتودا، كما ذكرت القصائد السومرية حملات اينانا ضد إبخ "Ebih" حاكم جبل حمرين تعبيراً عن كونها إلهة للحرب[٣١٧]، ومثلتها الأعمال الفنية كإلهة محاربة ترتدي اللباس الحربي وتحمل سلاحها بيدها وسهامها على كتفيها كما في الأشكال رقم (٥٦-٥٩-١٠٥).

وقد طمحت الإلهة عشتار للسيادة على العالم العلوي ويظهر ذلك جلياً في اسطورة سمو اينانا، كما سعت للسيطرة على العالم السفلي ويظهر ذلك في اسطورة نزول اينانا إلى العالم السفلي حيث قامت بالنزول إلى هناك من أجل توسيع صلاحيتها ومد نفوذها، كما استخدمت في رحلتها إلى أريدو الحيلة عوضاً عن القوة خلال زيارتها للإله انكي في مدينة أريدو لتسلبه ألواح القدر لصالح مدينتها أوروك وهو ما ورد واضحاً في اسطورة (اينانا وانكي)[٣١٨]، ومن هنا يمكن إضافة صفتي حب السيطرة والحنكة إلى صفتي الثأر والحرب السابقتين.

---

313 Black, J., & Others, ***Op.cit***, p.109.

٣١٤ ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩١.

*الكنانة: جعبة صغيرة من الجلد أو نحوه توضع فيها السهام.

315 A.Eisen, G., ***Ancient oriental cylinder and other seals with a description of the collection of Mrs. William H. Moore***, The university of Chicago, Oriental institute publications, Vol. XLVII, p.71.

٣١٦ أبو خضير، خمائل، ***المرجع السابق***، ص ٤٦٤.

317 Black J., & Others, ***Op.cit***, p.109.

٣١٨ ادزارد، د، ***المرجع السابق***، ص٩١.

٣- إلهة الماء:

يعتبر الماء رمز الحياة والبقاء ومن الطبيعي أن يعتبره القدماء عاملاً جوهرياً لإعادة الحياة وتجديدها[٣١٩]، وقد كان رمزاً من رموز الإلهة عشتار فغالباً ما تُشاهد وهي تجوب الحقول بخفة ورشاقة، فتتفجر الينابيع وتُزهر بالسنابل والخيرات، ومن هنا تأتي أهميتها في الخصوبة منذ القدم، حيث جمعت في شخص الخصب صفتين الأولى: الخصب للطبيعة المتمثل بالمياه والحيوانات وبالتالي توفير الغذاء اللازم لاستمرارية البشرية. والثانية: الخصب الجنسي الذي يتيح التواصل بين الذكر والأنثى مما يضمن استمرارية النسل والتكاثر[٣٢٠].

ويُعد تمثال إلهة الينبوع (الشكل رقم: ٨) واحد من أبرز انجازات النحت التي وجدت في قصر زمري ليم في تل الحريري وما هو إلا تقديس للماء رمز الحياة[٣٢١]، وبالتالي تقديس لعشتار كإلهة مانحة للخصب.

٤- الإلهة الحامية:

ورد أقدم ذكر للإلهة الحامية في النصوص المسمارية من عصر السلالات الباكرة بصيغة "Lama"، أما في النصوص الأكادية فوردت بصيغة "Lamassatu"، وورد ذكرها في ترتيلة خاصة على أنها نصيرة الفقراء والأثيرة عندهم، وتشبه زورق الإله سين الذي لا يمكن الاستغناء عنه حتى أن الملك نفسه يدين بالولاء لها[٣٢٢].

وإذا ما تم استذكار صفات الإلهة عشتار فقد كانت إلهة حامية توضع تماثيل حيوانها الأسد كرمز لها على بوابات المدن من أجل حمايتها من الأرواح الشريرة ومن الأعداء الطامحة للنيل منها وهو ما ينطبق على لاما بصفة الحماية، كما أن الإلهة عشتار عُرفت بأنها إلهة الحب وبالتالي من أبرز صفاتها مساعدة الأخرين وحمايتهم فكانت مرهفة القلب تحنو على الشيوخ والفقراء وبالتالي اشتركت مع لاما في نفس الصفة وهي حماية المستضعفين، ومما يؤكد ذلك أن كلمة عشتار تعني الشخص الذي يشكل وسيلة التواصل بين المتعبد والآلهة الأخرى وهي ذات الوظيفة التي لعبتها كلمة لاما التي تعني الإلهة الحامية، كما أن التشابه الكبير بين تمثيلات الإلهة عشتار في الأشكال رقم (٧١-٩٦-١٠٤) وتمثيلات لاما في الأشكال رقم (٥٧-٥٨-٦٠-٦٧-٩٥) في الثوب المدرج والتاج المخروطي وطريقة تقديم الشعر القصير المربوط عند نهايته دليل واضح على أن لاما صورة من صور الإلهة عشتار.

---

[٣١٩] أبو خضير، خمائل، ***المرجع السابق***، ص ٤٦٩.
[٣٢٠] حمود، محمود، ***المرجع السابق***، ص٧١.
[٣٢١] أبو خضير، خمائل، ***المرجع السابق***، ص ٤٦٩.
[٣٢٢] أحمد، شيماء، ***"الإلهة لاما عند العراقيين القدماء"***، مجلة دراسات في التاريخ والأثار، عدد:٥٢، ٢٠١٦م، ص٥٤٨-٥٥٠.

ومن خلال ما سبق يمكن استخلاص العديد من النقاط التي تدعم ما ذُكر في إشكالية البحث حول علاقة الإلهة عشتار بالإلهة الأم وجذور تسميتها ومكانتها في مجمع الأرباب وأثر عبادتها ودلالات رموزها وهي على الشكل الآتي:

١- كانت الإلهة عشتار على الأقل شكل من أشكال الإلهة الأم إن لم تكن تطوراً عنها، ونستدل على ذلك من خلال تلقيبها بالأم والخالقة والقابلة، كما كانت إلهة للحب والجنس وفنائها يؤدي إلى فناء كل شيء متعلق بالخصب، وهو ما يظهر جلياً في نزولها إلى العالم السفلي حيث شُل النشاط الجنسي للرجال وتوقفت الطبيعة عن الإخصاب، وبالتالي تمتعت بمكانة كبيرة في حياة المجتمعات فقدسوها إيماناً منهم بقدرتها العظيمة على العطاء.

٢- حازت الإلهة عشتار على كوكب الزهرة ثالث الأجرام السماوية المهمة، وشكلت مع الشمس والقمر الثالوث الإلهي المقدس في مجمع الأرباب، ورُمز إليها بنجمة ثمانية الشكل، وبناءً عليه لقبت بنجمة الصباح ونجمة المساء.

٣- كانت الإلهة عشتار في كل حقبة تاريخية ابنه لأحد الآلهة العظماء فالسومريون نسبوها لإله السماء آن، والبابليون نسبوها لإله القمر سين، أما الآشوريون فنسبوها لإلهم الأكبر آشور وقس على ذلك.

٤- نُسب للإلهة عشتار أسماء أعظم الحيوانات في تلك الحقبة كالأسد رمز القوة والسيطرة والموت، والثور رمز الخصب، والحصان رمز القوة والبأس، وكل هذه الحيوانات تشير إلى مدى عظمتها وجبروتها.

٥- نلاحظ التناقض الكبير في شخصية الإلهة عشتار حيث تمتعت بصفات كثيرة وعديدة متناقضة مع بعضها من جهة ومشتركة مع آلهة أخرى من جهة ثانية، فنراها أحياناً إلهة محبة عطوفة تساعد الجميع وتحمي المدن من الأعداء والحيوانات من الوحوش وتخلق النباتات والأشجار وتُفجر الينابيع وتهب الماء وتُشفي المرضى، ونراها أحياناً أخرى إلهة محاربة حاقدة وثائرة تريد النيل من كل من يجرؤ على المساس بها حتى وإن كان من أقرب المقربين على قلبها.

٦- تعددت الأساطير التي حيكت حول الإلهة عشتار والتي برهنت على التناقض السابق الذكر في شخصيتها العاشقة المحبة من جهة والثائرة الحاقدة من جهة أخرى، وتجتمع كل هذه الأساطير حول فكرة واحدة وهي حب عشتار للتملك سواء أكان في امتلاك من تحب وهو ما نشاهده في قصتها مع جلجامش، أو في امتلاك السلطة والنفوذ والوصول إلى أعلى المراتب وهو ما نشاهده في ترقيتها لمكانة إله السماء آن وفي سرقتها لألواح القدر من جهة، وفي نزولها إلى العالم السفلي الذي طرح العديد من الفرضيات حول السبب الرئيسي من نزولها.

الفصل الثالث:

الأساليب الفنية التي مُثلت بها الإلهة عشتار:

أولاً: التماثيل الحجرية والفخارية:

١- التماثيل الحجرية:

❖ تمثال من تل الحريري.

٢- التماثيل المصنوعة من مواد مختلفة بواسطة القالب الطيني:

أ- تمثال من تل الحريري.

ب- تمثال من تل الحاج.

ت- تمثال من حمام التركمان.

ث- تماثيل من تل ممباقة.

ج- تمثال من تل البيعة.

ثانياً: الدمى الطينية:

١- دمى طينية من تل مرديخ.

٢- دمى طينية من تل العطشانة

٣- دمى فخارية من تل حلاوة

٤- دمى من تل براك

٥- دمى فخارية من تل العبد

٦- دمية طينية من حلب

٧- دمية طينية من تل السلنكحية

٨- دمى طينية من تل البيعة

٩- دمية طينية من السلمية

١٠- دميتان من متحف الأشموليان مجهولتا المصدر

١١- دمية طينية من تل آفس

١٢- دمى طينية من تل المشرفة قطنة

ثالثاً: فن النحت:

١- الأحواض النذرية:

أ- حوض نذري من تل مرديخ يحمل نقوشاً بارزة.

ب- بقايا حوض بازلتي من تل مرديخ.

٢- الألواح الطينية:

أ- لوح بارز من الطين من تل الحريري.

ب- لوحتان بارزتان من تل العشارة.

٣- المسلات:

❖ مسلة من تل مرديخ تمثل طقوس الاحتفال بعيد الإلهة عشتار.

رابعاً: اللوحات الجدارية الملونة:

أ- مشهد تنصيب زمري ليم من تل الحريري.

ب- لوحة جدارية أخرى من تل الحريري.

خامساً: الرسوم على الفخار:

أ- مزهرية فخارية من تل الحريري.

ب- جرة فخارية من تل مرديخ.

سادساً: الأختام الاسطوانية:

١- أختام تل الحريري.

٢- أختام تل مرديخ.

٣- أختام تل العطشانة.

٤- أختام تل ليلان.

٥- أختام تل العشارة.

٦- ختم من تل أحمر.

٧- أختام رأس الشمرة (أوغاريت).

٨- أختام تل شاغار بازار.

٩- ختم من تل براك.

١٠- ختم من جرابلس (كركميش).

١١- ختم من دير خابية.

١٢- ختم من اختارين.

لم يكن الفن الأموري جامداً منطوياً على نفسه، بل كان ذو صلة وثيقة بما يجاوره، كان يأخذ ويعطي في أن واحد وكان له صلة وثيقة في كل تاريخه مع فنون الأقوام المجاورة. وقد حافظ على التقاليد والدين في فنه من خلال تمثيل الأشخاص (الرجل والمرأة) بطريقة واقعية، وفي نوع اللباس، وفي تمثيل الآلهة بالأشخاص، وفي تمثيل الحياة الزراعية بأشجارها وحيواناتها وأرضها.

ومن خلال مادة الاستعمال يمكن دراسة ما وصل من منجزات هذا الفن من خلال التماثيل والدمى والنقوش والأحواض والمسلات والتصاوير الجدارية والفخار و أخيراً الأختام الاسطوانية التي كانت شاهداً واضحاً على وجود جو فني تنافس فيه الفنانون في إبراز عبقريتهم وتخليدها في تشكيلات رائعة توضح أسمى ما كان يحلم به الفنان.

أولاً: التماثيل الحجرية والفخارية:

قدمت المواقع السورية عدداً لا بأس به من التماثيل التي مثلت الإلهة عشتار، وقد تنوعت في الأحجام وفي طريقة التقديم وفي المادة المصنوعة منها، ويمكن تقسيمها حسب طريقة الصنع إلى قسمين:

١- التماثيل الحجرية:

يُعد الحجر الطبيعي من أقدم وأنبل الخامات استخداماً للنحت وأطولها ديمومة، ففي الوقت الذي يصدأ فيه المعدن ويتفتت الطين ويهترئ الخشب يبقى الحجر صامداً لا يتغير، كما يمتلك الحجر ضمنياً طاقات سحرية طقسية ودينية رافقت الإنسان عبر تاريخه الطويل، حيث أوته وحمته من الشرور المحيطة به ومثل من خلالها أشكالاً واقعية وخرافية أنتجت الحضارة البشرية[٣٤٠]. وقد تنوعت خامة الحجر المستخدمة في فن النحت وكان من أهمها:

- الحجر الكلسي: وهو متعدد الألوان (أبيض- أصفر- وردي) وقد تشكل من الصخور الرسوبية الموجودة في الأحواض المائية على سطح الأرض، الناجمة عن الرواسب في ظروف فيزيائية وكيميائية وعبر مراحل جيولوجية متعددة.
- البازلت: وهو عبارة عن صخور نارية (اندفاعية) تشكلت بتبرد الحمم المنصهرة المتدفقة على السطح، ويتميز هذا الحجر بصلابته ولونه المتراوح بين القاتم والفاتح.
- الغرانيت: وهو عبارة عن صخور باطنية ، ويعد من أصلب الصخور استخدمه المصريون بكثرة في نحتهم[٣٤١].

[٣٤٠] الأحمد، أحمد، ***"الخامة ودورها في عملية التعبير النحتي"***، مجلة جامعة دمشق، م١٧، ع٢، ٢٠٠١م، ص٢٦٠.
[٣٤١] ***المرجع السابق نفسه***، ص ٢٦٠.

ومن الأمثلة على فن نحت الحجر الطبيعي تمثال من تل الحريري (ماري) والذي جسد الإبداع الذي تمتع به فكر الإنسان في إظهار الواقعية.

❖ **تمثال من تل الحريري:** (الشكل رقم:٨)

المكان: تل الحريري – محافظة دير الزور.

الابعاد: بلغ طوله ١,٥٠م، وهو يماثل بذلك ارتفاع الانسان الطبيعي.

مادة الصنع: الحجر الكلسي الأبيض.

مكان الحفظ: المتحف الوطني بحلب.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م.

الوصف: عُرف باسم تمثال ربة الينبوع ، يُمثل إلهة واقفة على قاعدة دائرية، ترتدي ثوباً طويلاً ينتهي عند أسفل القدم من الأمام بحنية خرجت منها قدمي الإلهة، التي استدلينا على ألوهيتها من التاج المقرن الذي ترتديه والمقسوم بخط طولاني إلى نصفين[٣٤٢]، والذي انسدل منه شعرها مغطياً بذلك عنقها المزين بطوق مؤلف من عدة صفوف من الكرات الصغيرة، وتميز شعرها بوجود خطين عرضانيين قسما شعرها إلى نصفين: علوي مختبئ وراء الأذنين وسفلي منسدل على كتفها، وقد رسمت معالم الوجه بوضوح، وأبرز الصانع ثدييها من أسفل الثوب ليظهر بذلك شيء من أنوثتها الضائعة تحت الثوب الطويل، حملت الإلهة بكلتا يديها المزينتين بأساور جرة فُتح فمها إلى الأعلى[٣٤٣].

ترمز الخطوط المتموجة على الثوب إلى المياه المتدفقة من الإناء الذي تحمله، فالإناء الموجود بين يدي الربة يتصل بأنبوب يخترق وسط التمثال وجوفه لينقل الماء بشكل غير ظاهر من خزان بعيد إلى فم الإناء ليتدفق بشكل دائم.

٢- التماثيل المصنوعة من مواد مختلفة بواسطة القالب الطيني:

استخدمت القوالب الطينية لإعداد بعض المأكولات أو الألعاب أو قطع الزينة، وقد صنعها الفنان من التراب المتواجد بسهولة في الطبيعة وزوقها بأشكال تجسد أفكاره وتصور شيئاً من أعماله اليومية، بعد أن أضاف لها الرمل الناعم والقش والقصل ليحولها بذلك إلى طين[٣٤٤].

كما استخدمت هذه القوالب لصب العديد من تماثيل الإلهة عشتار، واختلفت الخامة التي صنع منها التمثال حيث تنوعت بين الفخار المشوي والجص*والطين النافر، ومن هذه التماثيل تمثال من تل الحريري (ماري) وتماثيل من تل ممباقة (ايكالتا) وتمثال من تل البيعة (توتول):

---

[342] Parrot, A., ***"Les fouilles de Mari 1937",*** In: Syria, T. 18, F.1, 1937, p.78-79.
[343] Akkermans, P., & Schwartz, G., ***Op.cit***, p.317.
[٣٤٤] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١م، ص٢٤٥-٢٤٦.

أ- تمثال من تل الحريري: (الشكل رقم:٩)

المكان: عثر عليه في الغرفة رقم ٧٧ في القصر الملكي.

الابعاد: ٢٣,٦×١٢,٥×٦,٨سم

مادة الصنع: الجص

مكان الحفظ: حفظ في المتحف الوطني بحلب مع القالب الطيني الذي صب به التمثال.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م [٣٤٥].

الوصف: يمثل إلهة عارية ممتلئة الأرداف والبطن ، جالسة على مقعد، وهي تحمل ثدييها بكلتا يديها، وتزين رقبتها أطواق غليظة، ورسمت الصرة بوضوح على بطنها[٣٤٦]، وقد اختفى شعرها تحت عمامة تشبه إلى حد ما التاج الذي ذُكر سابقاً في تمثال ربة الينبوع.

تميز التمثال بوضوح المعالم واقترابها من الواقع كما في تمثال ربة الينبوع الذي سبق ذكره، حيث يمكن مشاهدة صورة انسان طبيعي في ملامح الربة.

ب- تمثال من تل الحاج: (الشكل رقم:١٠)

المكان: عثر على التمثال في المنحدر الشرقي لتل الحاج- محافظة حلب.

مادة الصنع: الطين.

التأريخ: ١٨٠٠ق.م.

الوصف: يمثل إلهة عارية تسند ظهرها على قاعدة خلفها[٣٤٧]، وتحمل نهديها بكلتا يديها، ويزين عنقها طوق غير واضح الملامح، ويبدو أن ملامح التمثال قد ضاعت بسبب تقادم الزمن حيث أن الرأس الضائع الملامح تم ترميمه ووصله مع الجسم، واتضح منه العين اليمنى التي بدت لوزية الشكل، والأنف الأفطس الضخم، وجزء من العمامة المقسومة في الوسط بخط طولاني، ولابد من الإشارة إلى أن الصانع لم يهتم بإبراز تفاصيل أنوثتها*.

ت- تمثال من حمام التركمان: (الشكل رقم:١١)

المكان: حمام التركمان- محافظة الرقة.

الابعاد: الارتفاع ٥ سم.

---

*الجص: مادة صلبة مكونة من ثنائي هيدرات كبريتات الكالسيوم.

[٣٤٥] كولماير، كاي، ***"العصر السوري القديم"***، ت. نايف بللوز، الآثار السورية- مجموعة أبحاث أثرية تاريخية، فيينيا، ، ١٩٨٥م، ص١١١.

[346] Parrot, A.,Op.cit, 1937, p.77

[347] Stucky, V.R., ***" Tell El-Hajj 1972 "***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.25, Damascus, 1975, p.166.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: ١٧٥٠ق.م.

الوصف: مثل امرأة عارية لم يبق منها سوى النهدين البارزين بشكل قريب جداً للواقع كأنها تقدم الحليب للإنسانية[٣٤٨]، وقد فُقد من التمثال الرأس والورك والأرجل.

ث- تماثيل من تل ممباقة:

- **التمثال الأول:** (الشكل رقم: ١٢)

المكان: تل ممباقة في محافظة الرقة.

الابعاد: بلغ طوله ٢١سم.

مادة الصنع: الفخار المشوي.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م[٣٤٩].

الوصف: تمثال نصفي يُمثل إلهة عارية من النوع المعروف على نقوش بداية الألف الثاني ق.م[٣٥٠]، تسند بيديها نهديها المطوقين بشكل نصفي، ولف عنقها طوق مزين بدوائر، يبرز من نهايته شكل اسطواني مزين بدوائر ينسدل إلى وسط النهدين تقريباً، رسمت العينين واسعتين على شكل لوزة، وتميزت مع الأنف بضخامتهما مقارنة بفمها الصغير جداً، وقد أحيط الرأس بتاج برز منه النصف السفلي المكون من خطين فصل بينهما فراغ لينقسم بذلك الخطين إلى أربع خطوط وخرج من جانبي التاج شعرها المؤلف من ثلاث حزوز طولانية وحزين عرضانيين، كما زينت يديها بثلاث أساور في كل يد.

- **التمثال الثاني:** (الشكل رقم: ١٣)

المكان: تل ممباقة.

الابعاد: بلغ طوله ١٦سم.

مادة الصنع: الجص.

مكان الحفظ: حُفظ في متحف الرقة مع القالب الذي صب به التمثال.

---

* لاوجود لتفاصيل أخرى عن التمثال كالأبعاد ومكان الحفظ، بسبب عدم إمكانية الوصول إلى التمثال في مكان تواجده في المتاحف نظراً للوضع الراهن، حيث اقتصرت الدراسة على ما قدمته المراجع من معلومات.

348 Loon, M. V., ***"Recent discoveries in Syria: The excavations at Hammam ET-Turkman"***, In: Archaeological Lecture, edited by: Albert Reckitt, proceedings of the British Academy, 1985, p.97.

٣٤٩ ***معرض المرأة عبر العصور من خلال المكتشفات الأثرية***، مهرجان الباسل، الدورة التاسعة، ١٩٩٧م، ص٢٨.

350 Orthman, W., ***"Bericht ueber die dritte grabungskampagne 1973 in Mumbaqat"***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.25, Damascus, 1975, p.135.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: تميزت الإلهة بأنها تقف على قاعدة وتمسك نهديها البارزين بكلتا يديها، وتزين معصمها ثلاث أساور عريضة، وتضع على رأسها تاجاً بسيطاً دائري الشكل (قلنسوة) اتصل عند الجبين بعصابة مزينة بقلادة، لينسدل الشعر القصير من تحتهما على جانبي الوجه، وزينت الرقبة بطوق ينتهي بحلقة دائرية كبيرة، أما معالم الوجه فقد اتسمت بعدم الوضوح والضخامة، وقد أبرز الفنان أنوثتها على شكل مثلث منقط يبرز منه خط طولاني، وأبرز الصرة على شكل دائرة نافرة، وزين الركبتين بخطين غائرين والقدم اليمنى بخلخال[٣٥١].

- **التمثال الثالث**: (الشكل رقم: ١٤)

المكان: تل ممباقة.

الابعاد: بلغ طوله ١٧،٧سم.

مادة الصنع: الفخار المشوي.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م.

الوصف: مثل إلهة عارية تحمل بيديها ثدييها، وعلى رأسها قلنسوة، وقد رُبط الجبين بعِصابة تُزينها في الوسط قلادة على شكل زهرة، ومُثل الشعر القصير على شكل خطوط طولانية على جانبي الوجه يتوسطها خطين عرضانيين يوازيان عين الإلهة، يزين صدرها عقد بشكل حبيبات، ردفاها عريضان، وزين وسط البطن بصرة ، كما مُثلت أنوثتها على شكل حبيبات نافرة يبرز من وسطها خط طولاني، وعلى ساقها اليمنى شكل يشبه العين، أما معالم الوجه فقد كانت واضحة حيث أن العينان لوزيتان كبيرتان مقارنة بأنفها وفمها الصغيرين جداً[٣٥٢].

ج- تمثال من تل البيعة: (الشكل رقم:١٥)

المكان: السفح الغربي لتل البيعة في محافظة الرقة.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: العهد البابلي القديم (النصف الأول من عصر البرونز الوسيط).

الوصف: يعود لإلهة عارية تحمل ثدييها بكلتا يديها [٣٥٣]، وترتدي ثلاث أساور في يدها اليسرى، أما عيناها كانتا لوزيتا الشكل، في حين كانت ملامح الفم غير واضحة. وقد ربطت جبينها بعصابة خرج

---

[٣٥١] معرض المرأة عبر العصور، ***المرجع السابق***، ص٢٧-٢٨.

[٣٥٢] ***المرجع السابق نفسه***، ص٣٠.

[353] Strommenger, E., ***Op.cit***, 1983, p.38.

من تحتها شعرها المقسوم إلى نصفين بواسطة خط عريض، أما الجزء السفلي من الإلهة فقد كان على شكل مثلث يتوسطه خط طولاني أيضاً تعلوه الصرة المعبر عنها بنقطة، ورسم على ساقها اليمنى خط عرضاني.

ثانياً: الدمى الطينية:

يطلق مصطلح الدمى على التشكيلات الإنسانية أو الحيوانية المكونة من مختلف المواد الطبيعية الموجودة في البيئة المحيطة بدءاً من الطين ومن ثم الحجر وانتهاءاً بالعظم، وقد أطلق الباحثون على الدمى الأنثوية مصطلح الربة الأم باعتبار أنها تمثل الأم راعية الطبيعة والإنسان الذي أنجبته من رحمها[٣٥٤].

أظهرت نتائج التنقيب في سورية الأهمية الكبيرة التي تمتعت بها الإلهة الأم عموماً والإلهة عشتار خصوصاً، وذلك من خلال التمثيل الكبير لها في تماثيل طينية صغيرة، ويعود السبب في ذلك إلى توفر الخامة الأساسية (الطين) على ضفاف الأنهار وزاد من أهميتها اكتشاف الإنسان القديم مصادفة لتأثير حرارة الشمس ومن ثم النار عليها مما أكسبها القوة والصلابة وحولها إلى فخار[٣٥٥].

وكانت الدمى الطينية الأم مع بداية عصر البالوليت والنيوليت بدائية جداً لا تحمل أي تفاصيل ذات قيمة (الشكل رقم: ١٦)، فلم يهتم الفنان بتوضيح معالم هذه الإلهة من الناحية الجمالية، بل صب جُل اهتمامه على إبراز الملامح الأنثوية كالأثداء والحوض بشكل مبالغ فيه مع تحوير الشكل الخارجي وابعاده عن الواقع، واستمرت على هذه الوتيرة حتى جاءت العصور التاريخية التي شكلت تغييراً جذرياً في مضمون تشكيل الدمى الطينية، ومَثل عصر البرونز الوسيط جانباً مهماً من جوانب هذا التغيير[٣٥٦]، وهو ما سيكون واضحاً بشكل جلي في دمى هذا العصر وهي:

١- دمى طينية من تل مرديخ:

- **الدمية الأولى:** (الشكل رقم: ١٧)

المكان: عثر عليها في تل مرديخ في منطقة الاكروبول*- محافظة ادلب.

الابعاد: ١١,٧×٤،٥سم

مادة الصنع: الطين

مكان الحفظ: مجموعة السيد سيغموند فريد (Sigmund Freud) في متحف لندن، الرقم المتحفي: LDFRD:3725.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

---

[٣٥٤] عبد الرحمن، عمار، *المرجع السابق*، ٢٠٠٩م، ص٨

[٣٥٥] رحمة، سمير، *المرجع السابق*، ص ١٨٧.

[٣٥٦] *المرجع السابق نفسه*، ص ١٨٧.

الوصف: حملت أذني الدمية العارية ثقباً لتعليق الأقراط التي ربما كانت مفقودة، وكان هناك تزيين مدور على جبهتها ربما ليعلق بها خيط وتعلق على الرقبة كتميمة**، أما سرتها فمثلت على شكل دائرة بارزة، والشقوق على أفخاذها تشير إلى وجود لباس يُخفي أنوثتها[٣٥٧].

- **الدمية الثانية:** (الشكل رقم: ١٨)

المكان: تل مرديخ.

الابعاد: ١٤,٦×٣,٧سم.

مادة الصنع: الفخار.

مكان الحفظ: المتحف الوطني في دمشق.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ ق.م.

الوصف: دهنت الدمية باللون الأحمر وصنعت بواسطة قالب، وتتميز بمعالم وجه واضحة وجميلة، فالعينين غائرتين والأنف أفطس وطويل والفم صغير الحجم، وهي عارية الصدر تمسك ثدييها بكلتا يديها في حين ترتدي من الأسفل ثوباً طويلاً مطرزاً يخفي معالم أنوثتها، ، تضع على رأسها عصابة تتدلى منها قلادة على الجبين، وينسدل شعرها مصفف على كتفيها، وتضع الأساور والخلاخل [٣٥٨].

- **الدمية الثالثة:** (الشكل رقم: ١٩)

المكان: تل مرديخ.

الابعاد: (١١,٩×٤,٣).

مادة الصنع: الفخار

مكان الحفظ: متحف إدلب.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: كانت الدمية بدائية الصنع مسطحة الكتلة، اعتمد الفنان في بنائها على تقاطعات شكل المثلث من خلال حركة اليدين باتجاه الصدر، والكفّان المحيطان بالنهدين. عُبر عن النهدين والصرة بكتل دائرية صغيرة مثقوبة وضعت بأسلوب اللصق، في حين نحتت بقيت تفاصيل الجسم بأسلوب الحفر على

* الأكروبول: كلمة يونانية الأصل تعني المدينة العليا التي يوجد فيها المعبد المخصص لعبادة الإله. عن: سلامين، زياد، ***معجم المصطلحات الأثرية المصورة (إنكليزي -عربي)***، دار ناشري، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢م، ص١٨.

**التميمة: شيء يعلق بالصدر كواقي يحمي من الشرور ، قد يكون ميدالية أو تمثال أو ما شابه ذلك.

[357] Freud, S., ***Collection an archaeology of the mind***, **Monash University Museum of Art– MUMA**, 2007, p.8.

[٣٥٨] معرض المرأة عبر العصور، ***المرجع السابق***، ص٢٦.

جسم الدمية، كمنطقة الخصب وأصابع اليدين والطوق الدائري المحيط بالعنق وعناصر الوجه، كما زين رأس الدمية تاج شبه مربع ذو ثقبين من الأعلى وثقب على الجبين، وهو يدل على مكانتها العلوية[٣٥٩].

- **الدمية الرابعة***: (الشكل رقم: ٢٠)

المكان: تل مرديخ.

مادة الصنع: الطين[٣٦٠].

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: بقي من الدمية الجزء العلوي، وهي تحمل ثدييها بكلتا يديها، وترتدي طوقاً على عنقها مزين بخطوط طولانية متتالية، وقد فقد من التمثال رأسه.

- **الدمية الخامسة**: (الشكل رقم: ٢١)

المكان: عُثر عليها في المعبد P2 في تل مرديخ.

مادة الصنع: الفخار.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ ق.م.

الوصف: دمية أنثوية عارية تُشير إلى إلهة الخصب والجنس[٣٦١]، ترتدي الطوق المؤلف من ثلاث خطوط، خطين متقاربين وخط ثالث بعيد عنهما قليلاً، وزينت هذه الخطوط بحزوز طولانية. برزت صرتها المجوفة وخصوبتها الممثلة بمثلث ذي حزوز عرضانية مزينه بنقاط صغيرة. تختفي الأثداء تحت حزام يلف خصرها وكتفيها ويتقاطع عند الصدر بدليل أن الإلهة فتحت يديها بشكل جانبي ومستقيم على عكس ما شاهدناه سابقاً من حمل الأثداء باليدين. تميز الوجه بالبساطة فالعينين بارزتين وفارغتين من الداخل والأنف بارز وضيق والفم غائب عن التمثيل والأذنين مثقوبتين لتعليق الأقراط، أما التاج فكان شبه مربع مثقوب من الأعلى بثقبين مع ثقب على الجبين للتعليق.

---

[٣٥٩] رحمة، سمير، ***المرجع السابق***، ص ١٩٩.

* عُثر على الدمى أرقام ٢٠-٢٢-٢٤ أثناء التنقيبات التي جرت من قبل البعثة الإيطالية التي نقبت في التل برئاسة باولو ماتييه. للمزيد من التفاصيل انظر:

Matthiae, p.,*"**Le figurine in Terracota**"* In: missione Archeologica Italiana in siria, Raporto prelimiminare della campagna 1964, Roma inuiversita' d: Roma la Sapienza, 1965, pp.81-103.

[360] Ramazzotti, M., *"**The mimesis of a world, The early and middle Bronze clay figurines from Ebla-Tell Mardikh**",* In: Figuring Out the Figurines of the Ancient Near East, edited by: Stephanie, M. & Langin-Hooper, The Association for Coroplastic Studies, United States of America, 2014, p.46.

[361] Matthiae, p., ***"l'aire sacrée d'Ishtar a Ebla : résultats des fouilles de 1990-1992",*** In : Comptes rendus des séances de l'Académie des inscription et Belles-Lettres, 137e année N.3, 1993, p.658.

- **الدمية السادسة:** (الشكل رقم: ٢٢)

المكان: تل مرديخ.

مادة الصنع: الطين

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م[٣٦٢].

الوصف: كانت كاملة وهي تفتح يديها بشكل جانبي، وترتدي طوقاً على عنقها مزين بخطوط طولانية، تميزت معالم وجهها بالبساطة فالعينين مجوفتين والأنف بارز وضيق والأذنين مثقوبتين لتعليق الأقراط، أما تاجها فكان شبه مربع يحتوي على ثلاث ثقوب ثقبان علويان وثقب اسفلهما في وسط الجبين لتعليق الدمية على الجدار لتحمي المكان من الشر أو ربما كانت تميمة لشخص يعلقها في عنقه لتحميه من الشر ولتمنحه الخصب. وبالانتقال إلى معالم الخصب فنجد الصرة دائرية ومجوفة والورك قليل العرض ومنطقة الأنوثة مختفيه تحت لباس مُعبر عنه بخطين عرضانيين، والأرجل مفصولة بخط طولاني.

- **الدمية السابعة** (الشكل رقم: ٢٣)

المكان: عُثر عليها في المعبد P2 في تل مرديخ[٣٦٣].

مادة الصنع: الطين المشوي.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: النصف العلوي من دمية أنثوية عارية للإلهة عشتار تحمل ثدييها بكلتا يديها، مُثل الثديين بدائرتين صغيرتين بارزتين، ترتدي الأطواق المعبر عنها بستة خطوط متتالية ومتباعدة، أما الوجه فقد تميز بالبعد عن الرقة فالعينين بارزتين ومجوفتين والأنف بارز، وثقبت الأذنين لتعليق الأقراط، وكان التاج على شكل مثلث مقلوب مثقوب بثقبين في الأعلى وثقبين وسط الجبين للتعليق.

- **الدمية الثامنة:** (الشكل رقم: ٢٤)

المكان: تل مرديخ.

مادة الصنع: الطين

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: لم يتبق من الدمية سواء الجزء العلوي فقط، واتسمت بملامح وجه بسيطة، تشبه ملامح وجه الدمية السابقة لكن مع اختلاف بسيط في ثقوب الأذن التي كانت ثلاثة في كل جهة، وهي إشارة إلى تعليق أكثر من قرط كما هو الحال عليه في أيامنا هذه حيث تقوم الأنثى بثقب أذنها ثقبين أو ثلاثة

---

362 Ramazzotti, M., ***Op.cit***, p.40.
363 Matthiae, p., ***Op.cit***, 1993, p.658.

لتزينها بعدة أقراط، كما ارتدت طوقاً يزينه خطان عرضانيان مؤلفان من عدد من النقط الصغيرة، وتاجاً شبه مربع مؤلف من ثلاث ثوب لتعليق الدمية وتمسك الإلهة ثدييها بكلتا يديها[٣٦٤].

- **الدمية التاسعة:** (الشكل رقم: ٢٥)

المكان: عُثر عليها في المعبد P2 في تل مرديخ[٣٦٥].

مادة الصنع: الطين المشوي.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: دمية أنثوية عارية تبسط يديها بشكل جانبي، وترتدي طوقاً مؤلفاً من خطين محزوزين بخطوط طولانية، فضلاً عن حزام يصل منطقة خصوبتها بالكتفين ويتقاطع عند الصدر الخالي من الأثداء. عُبر عن منطقة الخصوبة بمثلث ذو خطوط عرضانية مزينة بخطوط مائلة، كما عُبر عن الصرة بدائرة مجوفة أحاطها بدائرة أوسع. وقد أدرك الفنان ضرورة فصل الأرجل عن بعضها بخط طولاني ليقترب بذلك من التمثيل الحقيقي لقدم الإنسان. غاب التاج عن رأس الدمية في حين بقي الثقب الذي يزين الجبين. وقد حافظ الفنان على تمثيل العينين بشكل بارز ومجوف، ووضع الثقوب في الأذنين للأقراط، وجعل للأنف مساحة كبيرة في وجه الدمية مهملاً بذلك تمثيل الفم على حسابه.

٢- دمى طينية من تل العطشانة:

- **الدمية الأولى:** (الشكل رقم: ٢٦)

المكان: عثر على الدمية في مربع التنقيب الثالث فوق جدار السور المؤرخ على فترة البرونز الوسيط في تل العطشانة – لواء الاسكندرون.

مادة الصنع: الطين المصبوغ باللون الأحمر.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: فُقد من الدمية القدمين، أما العينين فكانتا مجوفتين، ومبطنتين بالرصاص مما أعطاها شكلاً زجاجياً متميزاً ومتألقاً، وكان التاج على شكل مثلث مقلوب، وزين العنق بقلادة ذات نقاط صغيرة من الداخل، وكانت الصرة دائرية ومجوفة في الوسط ، أما أنوثتها فمثلت على شكل مثلث ذو حزوز عرضانية[٣٦٦]، وعلى جسد الدمية تمثيل نقطي لحزامين يبدأن من الورك ويتقاطعان عند الصدر -الخالي من الأثداء- لينتهيا عند الكتفين.

---

364 Ramazzotti, M., ***Op.cit***, p.40.

365 Matthiae, p., ***Op.cit***, 1993, p.658.

366 Yener, K. A., Schloen, D., & Fink, A., ***"Reliving the legend : The expedition to Alalakh 2003"***, In : The oriental institute of the university of Chicago, No 181, spring , 2004, p.5.

- **الدمية الثانية***: (الشكل رقم: ٢٧)

المكان: تل العطشانة.

الابعاد: الارتفاع: ٥,٥سم، العرض: ٤,١ سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: كانت عبارة عن قطعة جسد فقد منها القدمين واليد اليمنى والرأس، زين العنق بعقد مؤلف من بعض الخطوط الطولانية، وعبر الفنان عن سرة البطن بتجويف مدور لكن في هذه المرة مالت الصرة نحو الجهة اليمنى قليلاً مع اختفاء الثديين، كما أن وركا الدمية اتسما بالعرض بشكل ملحوظ، أما العضو التناسلي فكان مختفياً تحت خطوط عرضانية متتالية مؤلفة من ثقوب صغيرة وهي كناية عن وجود ثوب يستر هذه المنطقة[٣٦٧].

- **الدمية الثالثة**: (الشكل رقم: ٢٨)

المكان: تل العطشانة.

الابعاد: الارتفاع: ٨سم، العرض: ٦,٥سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: بقي من الدمية منطقة الأنوثة الذي عبر عنها بمثلث مزين بشقوق مسطحة وبخط غائر في الوسط يقسمها إلى قسمين[٣٦٨].

٣- دمى فخارية من تل حلاوة:

- **الدمية الأولى**: (الشكل: رقم: ٢٩)

المكان: تل حلاوة – محافظة الرقة.

الابعاد: ارتفاعها ١٣,٥سم

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

* أرخت الدميتان الثانية والثالثة من تل العطشانة عن طريق الخطأ على عصر البرونز الأخير، لكن من خلال المقارنة ومن خلال الكشف عن بقايا هذه الدمى تبين أنها تعود إلى فترة البرونز الوسيط.

[367] Moorey, R., ***Ancient Near Eastern Terracottas: With a Catalogue of the Collection in the Ashmolean Museum,*** Oxford, Ashmolean Museum, 2005, p.173.

[368] ***Ibid***, p.173.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: مُثلت الدمية واقفة عريضة الكتفين ، يزين رأسها تاج مزين بخطوط هندسية غائرة وبأعلى التاج قلادة دائرية، عيناها دائريتان بهما ثقب، يزين رقبتها عقد تتدلى منه قلادة، وعلى الصدر طوق عريض مزين بثلاثة خطوط هندسية، وتضع يديها على صدرها، القسم السفلي من جسمها أسطواني الشكل لا تفاصيل فيه، إذ تم التركيز في التشكيل على الجزء العلوي من الجسم وهو تعبير حركي يخص الثديين رمز الخصوبة اللذان غابا تحت الثوب الطويل، كذلك تفاصيل الرأس (العينان والشعر و التزيينات التي تخص الحالة الأنثوية، مثل العقد الذي يلف العنق والعناصر المتدلية من الشعر)[٣٦٩].

- **الدمية الثانية**: (الشكل رقم: ٣٠)

المكان: تل حلاوة.

الابعاد: ارتفاعها ١٨سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: تُمثل إلهة عارية ترتدي تاجاً على شكل اسطوانة مثقوبة من الأعلى بثقبين للتعليق، وكانت الأذنين مثقوبتين لتعليق الأقراط[٣٧٠]، والعينين غائرتين والأنف بارز، وقد غاب الفم من وجه الدمية. ارتدت طوقاً ذو خطوط طولانية، ومُثلت أنوثتها على شكل مثلث بداخله خطوط عرضانية مؤلفة من مجموعة من النقاط الصغيرة، ويتصل الخصر مع الكتفين بحزام يتقاطع عند الصدر يُخفي تحته الثديين.

- **الدمية الثالثة**: (الشكل رقم: ٣١)

المكان: تل حلاوة.

الابعاد: ارتفاعه ١٣,٥سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: تمثل الإلهة عشتار واضعة يديها على صدرها وتاجاً مربعاً على رأسها، ويزين عنقها عقد صغير ذو تجاويف يلف الرقبة ينتهي بقلادة يتصل بعقد أخر أكبر ينسدل من الكتفين حتى منتصف الصدر، ويتألف شعرها من ثلاث دوائر، يتوسط كل دائرة ثقب صغير، أما العيون فكانت بارزة بشكل حلقتين

---

[٣٦٩] رحمة، سمير، ***المرجع السابق***، ص ٢٠٠.

[370] Orthmann, W., ***"Ausgrabungen in Halawa 1978"***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.32, Damascus, 1982, p.149.

مثقوبتين ربما لوضع حجر كريم، وفمها على شكل لسان طائر، وجسمها أسطواني ينتهي بقاعدة دائرية للوقوف[٣٧١].

اختلفت الدميتان (الشكلين رقم ٢٩-٣١) عن الدمى والتماثيل السابقة في موضوعها وطريقة نحتها ففي هذه المرة لم تمثل الإلهة عشتار كإلهة للخصب، إنما كإلهة متعبدة محتشمة تدثرت بثوب ديني لا تفاصيل فيه، وقد كانت عريضة الكتفين من الأعلى وذات جسد اسطواني من الأسفل.

٤- دمى من تل براك:

- **الدمية الأولى**: (الشكل رقم: ٣٢)

المكان: تل براك- محافظة الحسكة.

الابعاد: ٦,٤×٣,٨سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: الجزء العلوي من دمية أنثى عارية بسيطة جداً[٣٧٢]، اتسمت معالم الرأس بعدم الوضوح، وقد أحاطت اليد اليسرى بالثدي الأيسر في حين فقدت اليد اليمنى من التمثال، وهي غالباً كانت محيطة أيضاً بالثدي الأيمن.

- **الدمية الثانية**: (الشكل رقم : ٣٣)

المكان: تل براك.

الابعاد:٥,٩×٥,٧سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: منطقة الورك لدمية أنثوية عارية[٣٧٣]، تميزت بالبروز مع حزام يلفها، وهو عبارة عن ثقوب غائرة كبيرة الحجم ومتتالية، أما منطقة الأنوثة فتم التعبير عنها بمربع مزين بنقاط صغيرة.

- **الدمية الثالثة**: (الشكل رقم: ٣٤)

المكان: تل براك.

الابعاد: ٥,٩×٢،٥سم.

---

[٣٧١] رحمة، سمير، ***المرجع السابق***، ص ٢٠٠.

[372] Moorey, R., ***Op.cit***, p.176.
[373] ***Ibid***, p.176.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: قالب طيني لامرأة عارية فُقد منه الرأس أما اليدين فتحملان الثدي، والقدمين ملتصقتين معاً على منصة صغيرة[٣٧٤]، ولابد من الإشارة إلى أن الفنان لم يهتم بتمثيل سرة البطن ومنطقة الأنوثة اللذان لم يُعبر عنهما بأي إشارة.

- **الدمية الرابعة:** (الشكل رقم: ٣٥)

المكان: تل براك.

الابعاد: ٩,٨×٤,١سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: قالب لامرأة عارية لم يتبق منه سوى اليدين الموضوعتين بشكل متشابك على البطن، والورك، ومنطقة الأنوثة التي لم يعبر عنها بأي إشارة، والقدمين المكسورتين في نهايتهما[٣٧٥].

٥- دمية فخارية من تل العبد: (الشكل رقم:٣٦)

المكان: تل العبد – محافظة الرقة.

الابعاد: ٦,٥×١٠سم.

مادة الصنع: الفخار.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: تمثل إلهة في وضعية التعبد تضع يديها على صدرها، شعرها طويل وغزير محزز بشكل عرضاني ومُسرح إلى الخلف بشكل جدائل، عيناها على شكل دائرة بها ثقب لتنزيل حجر كريم، أنفها بارز، ويزين عنقها قلادة يتدلى منها شريط عريض، ويزين صدرها عقدان عريضان متتاليان، نُقش على القلادة والعقدان حزوز صغيرة مائلة، والنصف السفلي من التمثال مفقود[٣٧٦].

---

[374] Moorey, R., ***Op.cit***, p.177.

[375] ***Ibid***, p.176.

[٣٧٦] ***معرض المرأة السورية من خلال المكتشفات الأثرية***، مهرجان المحبة مهرجان الباسل، الدورة الخامسة عشر، وزارة الثقافة، ٢٠٠٣م، ص٦٦.

٦- **دمية طينية من حلب:** (الشكل رقم:٣٧)

المكان: يمحاض – حلب.

الابعاد: ١٦,٤×١×٥,١سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: كانت الدمية ذات ظهر مسطح وخلفية مسطحة، وتميزت ببروز ضيق في كل أذن مع غياب للفم، وغطاء رأس متطاول وضيق (أسطواني) مثقوب مرتين من الأعلى ومرة فوق الأنف، وعينين مجوفتين، ويدين مبسوطتين، وطوقين يزينان عنق الدمية يعلوهما طوق ثالث ليس من أصل الدمية، نُقشت الأطواق الثلاثة بحزوز طولانية متتالية، أما الجزء السفلي فيتمثل بوركين عريضين وحزام يلف الخصر ويتقاطع عند الصدر، بالإضافة إلى تجويف دائري عميق للصرة، وخمس خطوط متتالية تمثل ثوباً يُخفي أنوثتها، وخط منقوش يفصل الرجلين يضيق في الأسفل حتى ينتهي بالقدمين[٣٧٧].

٧- **دمية طينية من تل السلنكحية:** (الشكل رقم:٣٨)

المكان: تل السلنكحية – محافظة حلب، عثر عليها مدفونة تحت أرضية أحد البيوت بين الموقد وجدران الغرفة.

الابعاد: ارتفاعها ٢٥سم.

مادة الصنع: الطين.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: تحمل الإلهة في يدها اليسرى جرة في حين ثُقبت اليد الأخرى ليُعلق بها عصا[٣٧٨]، وزُين عنقها بطوقين خاليين من أي نقش: الأول حول العنق والأخر يحيط بالكتف، وشُكلت العينين على شكل دائرتين يتوسط كل منهما ثقب لتنزيل حجر كريم، وأهمل الصانع تفاصيل الفم والذقن، وتميز أنفها بالطول وشعرها بالقصر، كما أن الجسم اسطواني خال من أي تفصيل*.

٨- **دمية طينية من تل البيعة:** (الشكل رقم:٣٩)

المكان: تل البيعة – محافظة الرقة.

الابعاد: ارتفاعها ١٤،٣سم.

مادة الصنع: صُنعت من الطين المشوي بواسطة قالب.

---

377 Moorey, R., ***Op.cit***, p.171.

378 Loon, M. V., ***Op.cit***, 1973, p.148.

مكان الحفظ: متحف الرقة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: مثلت إلهة عارية واقفة ممتلئة الجسم تسند نهديها بيديها، وبين النهدين خط على شكل سنبلة وتزين معصميها أساور، وأبرز الفنان عضوها التناسلي على شكل مثلث بارز إلى الأمام وخالي من أي تفصيل، جزء من التمثال مفقود (الرأس والقدمين)[٣٧٩].

٩- دمية طينية من السلمية: (الشكل رقم: ٤٠)

المكان: السلمية.

الابعاد: ١٠×٤سم

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: تألف الوجه من أنف بارز ضيق وعينين دائريتين بارزتين قليلاً، وأذنين مثقوبتين، وقد كُسر الطرف الأيمن من التاج الذي كان على هيئة مثلث مقلوب ومثقوب، وكانت الدمية كاملة المعالم فاليدين منبسطتين بشكل جانبي، والأثداء منفذة بطريقة اللصق وهي تلامس العقد الذي يزين رقبة الدمية، وقد لصقها فوق الحزام الذي يتقاطع عند الصدر والذي عادة ما تختفي تحته، كما كانت سرة البطن بارزة ومجوفة من الوسط وقريبة من الفخذين بشكل واضح، أما أنوثتها فكانت غائبة تحت خطين عرضانيين، وكل خط مقسوم إلى قسمين بواسطة الخط الذي يفصل القدمين الملتصقتين[٣٨٠].

١٠- دميتان من متحف الأشموليان مجهولتا المصدر*:

- **الدمية الأولى** : (الشكل رقم: ٤١)

المكان: مجهولة المكان.

الابعاد: ١٤,٨×٤,٧سم.

مادة الصنع: الطين المصقول.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

---

* كان مع الدمية دميتان من النوع المعروف بالمرأة المتعبدة، وذلك كناية عن أن الإلهة العظمى أحيطت بإلهين أصغر منها في وضع التشفع أو الحماية أو الوقاية.

[٣٧٩] معرض المرأة عبر العصور، ***المرجع السابق***، ص٢٩.

[380] Moorey, R., ***Op.cit***, p.171.

الوصف: دمية أنثوية ذات جسد مسطح من الأمام والخلف، وأنف بارز وضيق، وعينين مدورتين، وأذنين نافرتين مثقوبتين، زين كل منها بحلق من أسلاك المعدن الذهبي، مع غطاء رأس على شكل مثلث مقلوب مثقوب بثقبين، وطوق يزين العنق، وساعدان مبسوطتان ينتهيان بنهاية ضيقة، ووركان بارزان ومحاطان بحزام متقاطع على الصدر، و مُثلت الصرة بمسمار كبير كروي من الطين مغطى برقاقة ذهبية، في حين ارتدت الإلهة من الأسفل ثوب قصير ويؤكد ذلك وجود ثلاث خطوط عرضانية اخفت منطقة الأنوثة[٣٨١].

- **الدمية الثانية:** (الشكل رقم: ٤٢)

المكان: مجهولة المكان.

الابعاد: ١٣,٧×٤,٨سم.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف الأشموليان، تم شراؤها من انكلترا.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: تميزت بأنف بارز ضيق، مع عيون دائرية مثقوبة، وأذنين مثقوبتين، وغطاء رأس شبه مربع مثقوب، وطوق يزين العنق، أما اليدين فممدودتين بشكل جانبي، وسرة البطن مثقوبة ومحاطه بدائرة، مع اختفاء الحزام المتقاطع الذي يلف الوركين مع الصدر، وقد اختفت أنوثتها تحت خطين مثقوبين بثقوب متتالية. والوركان بارزان وعريضان والأرجل مفصولة بخط طولاني مع نهاية ضيقة تمثل القدمين[٣٨٢].

١١- دمية طينية من تل آفس: (الشكل رقم: ٤٣)

المكان: تل آفس، محافظة ادلب ، عثر على الدمية في قطاع التنقيب B1 خلال تنقيبات عام ٢٠٠٢م.

مادة الصنع: الطين.

التأريخ: ١٨٥٠-١٧٠٠ق.م[٣٨٣].

الوصف: كانت الدمية عارية ذات تاج اسطواني مثقوب من الأعلى بثقبين، ووجه بسيط مؤلف من عينين بارزتين وأنف صغير أخفى معالم الفم وثُقب وسط الجبهة، فضلاً عن أُذنين مثقوبتين لتعليق الأقراط، وقد ارتدت طوقاً بسيطاً خالي من الزخارف، وحملت ثدييها بيدها اليمنى فقط في حين بدت اليد اليسرى مكسورة، كما كانت الصرة دائرية ومجوفة في الوسط، أما منطقة الأنوثة فعُبر عنها بمثلث

* إن الدميتين رقم ٤١-٤٢ من طراز حوض العاصي الذي سبق وتم التعرف عليه في نموذج الدمية الطينية التي عثر عليها في منطقة السلمية، ونتيجة للتقارب بينهما يرجح أن تكون من نفس المنطقة.

381 Moorey, R., ***Op.cit***, p.171.

382 ***Ibid***, p.172.

٣٨٣ ماتسوني، ستيفانا، ***المرجع السابق***، ص ٢١٥-٢١٦.

مزين من الداخل بخطين عرضانيين مؤلفين من نقاط صغيرة، تتصل مع القدمين المضمومتين بخط طولاني.

١٢- دمى طينية من تل المشرفة:

- **الدمية الأولى** (الشكل رقم: ٤٤)

المكان: تل المشرفة- محافظة حمص.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف حمص[٣٨٤].

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: تألفت الدمية من رأس خالي من التاج، وثقب بارز وكبير يُشكل الجبين، وعينان غائرتان، وأنف بارز، وأذنين مثقوبتين بثقبين في كل جهة، وطوق يلف العنق مؤلف من ثلاث طبقات، ويغيب في هذه الدمية الثديين في حين تبرز الصرة ومعالم الأنوثة التي عُبر عنها بمثلث محزوز بخطوط عرضانية.

- **الدمية الثانية:** (الشكل رقم: ٤٥)

المكان: تل المشرفة، عُثر عليها في مربع التنقيب رقم E.VII/0.20[٣٨٥].

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف حمص.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: القسم السفلي لدمية طينية، بقي منها الورك الذي تتوسطه منطقة الأنوثة المختفية تحت مجموعة من الخطوط العرضانية التي تُشكل لباس الإلهة، والقدمين الذين يفصلهما خط.

- **الدمية الثالثة:** (الشكل رقم: ٤٦)

المكان: تل المشرفة.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف حمص[٣٨٦].

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

---

[384] Ishaq, E., ***"Premier bilan sur la coroplastie de Mishrifeh et de sa région (âges du Bronze et du Fer)",*** In: Qatna and the network of Bronze age Globalism, edited by: peter Pfalzner and Michel Al-Maqdissi, Harrassowitz verlage, wiesbaden, 2015, p.311.

[385] Novak, M., & pfalzner, p., ***"Excavations in the western part of the Bronze âge palace (operation G)",*** in: Excavation Qatna, edited by: Michel Al-Maqdissi , Marta Luciani & Other, Vol.1, Damascus, 2002, p.106.

[386] Ishaq, E., ***Op.cit***, p.311.

الوصف: النصف الأيسر لدمية، تظهر وهي تبسط يدها ويبرز ثديها المؤلف من دائرة مجوفة في الوسط، في حين غابت ملامح الورك والأنوثة بغياب النصف الأيمن من التمثال، لكن يمكن الاستدلال على بعض ملامح الورك من خلال وجود حزام يلف الخصر يتصل به طرف منطقة الأنوثة، وفقد من التمثال الرأس والقدمين.

- **الدمية الرابعة:** (الشكل رقم: ٤٧)

المكان: تل المشرفة.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف حمص.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م[٣٨٧].

الوصف: أبرز الفنان معالم الخصب والأنوثة في هذه الدمية والمتمثلة بالثديين الدائريين والصرة المجوفة و معالم الأنوثة التي عبر عنها بمثلث ذو خطوط عريضة داخلية، وفُصلت القدمين عن بعضهما بخط طولاني في حين كانت اليدين مبسوطتين بشكل جانبي، أما الرأس فغطي بتاج شبه مربع ذو ثقوب، يبرز منه شعر الإلهة القصير مع طوق ثلاثي الطبقات يزين العنق، وملامح وجه غير واضحة.

- **الدمية الخامسة:** (الشكل رقم: ٤٨)

المكان: تل المشرفة.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف حمص.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م [٣٨٨].

الوصف: اختفى من رأس الدمية غطاء الرأس في حين بقي الثقب الذي يتوسط الجبين، وكان الأنف صغير والعينان ضيقتان، وزين عنقها طوق مؤلف من ثلاث طبقات متتالية، إلا أنه غاب في الدمية تمثيل الثديين المختفيين تحت حزام يلف الخصر ويتقاطع عند الصدر ، في حين بقيت الصرة بشكلها الدائري ومنطقة الأنوثة المعبر عنها بمثلث يبرز في منتصفه شق طولاني.

- **الدمية السادسة:** (الشكل رقم: ٤٩)

المكان: تل المشرفة.

مادة الصنع: الطين.

[387] Al-Maqdissi, M., ***"Notes d'archéologie levantine, XXXVIII, Travaux archéologiques Syriens a Mishrifeh-Qatna au nord-est de Homs (Emese) campagnes 2008-2011"***, In: Qatna and the network of Bronze age Globalism, edited by: Peter Pfalzner and Michel Al-Maqdissi, Harrassowitz Verlage, Wiesbaden, 2015, p.385.

[388] ***Ibid***, p.385.

مكان الحفظ: متحف حمص[٣٨٩].

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: رأس دمية طينية يتألف من تاج مثلث الشكل مثقوب من الأعلى بثقبين، وعينين بارزتين مجوفتين في الوسط ،وأنف صغير جداً، مع غياب الفم الذي غالباً ما كان الفنان يتجاهله في تمثيلاته للدمى.

- **الدمية السابعة:** (الشكل رقم: ٥٠)

المكان: تل المشرفة.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف حمص.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م[٣٩٠].

الوصف: كانت الدمية ذات يدين منبسطتين وثديين صغيرين بارزين يعلوهما طوق يزين العنق، وهو مؤلف من صفين متتاليين من الدوائر المتصلة، وعُبر عن الصرة بتجويف دائري، واتصل الخصر مع الكتف بحزام يتقاطع بين الثديين، وأهمل الفنان تمثيل تفاصيل الأنوثة، فُقد من التمثال الرأس والقدمين.

- **الدمية الثامنة:** (الشكل رقم: ٥١)

المكان: تل المشرفة.

مادة الصنع: الطين.

مكان الحفظ: متحف حمص.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م[٣٩١].

الوصف: حافظت الدمية على الصرة الدائرية والأنوثة المعبر عنها بمثلث ينتهي بخط يُعبر عن فتحة الخصب، في حين فُقد منها الرأس والقدمين والثديين، ولُف العنق بطوق من الدوائر المتصلة.

ثالثاً: فن النحت:

تندرج تحت هذا العنوان مجموعة الأعمال الفنية كالأحواض النذرية والنقوش البارزة والمسلات، حيث نقشت المشاهد عليها بواسطة الحفر فبدت الأشكال إما غائرة تحت السطح أو بارزة.

389 Ishaq, E., ***Op.cit***, p.311.
390 Al-Maqdissi, M., ***Op.cit***, p.385.
391 ***Ibid,*** p.385.

١- الأحواض النذرية:

استخدمت الأحواض النذرية لأغراض دينية مثل ذبح الأضاحي فوقها لحفظ دمائها أو الاغتسال والتطهر قبل الدخول إلى المعبد، وقد زينت بمشاهد مختلفة حيث وجد في إبلا ثلاث أحواض نذرية حُفظت في متحفي دمشق وحلب منها ما كان قائماً في المعبد ومنها ما وجد في غير موقعه الأصلي[٣٩٢].

ذُكر تمثيل الإلهة عشتار في حوضين من أحواض إبلا: الأول من المعبد N والثاني من المعبد p2:

أ- حوض نذري من تل مرديخ يحمل نقوشاً بارزة: (الشكلين رقم: ٥٢-٥٣)

المكان: تل مرديخ، في المعبد N.

مادة الصنع: الحجر الكلسي.

مكان الحفظ: المتحف الوطني بحلب.

التأريخ: ١٨٥٠ق.م.

الوصف: مُثل على أحد جوانب الحوض (الشكل رقم:٥٢) ثلاث أزواج من الرجال ذو لباس موحد[٣٩٣]، زوجين منهما تقابلا بحيث يمسك أحدهما بيده اليمنى معصم اليد اليسرى للرجل الثاني ويطوق بيده اليمنى خصره، في حين أن الرجل الأخر يضع يده اليمنى أمام فمه وكأنه يحيّ، أما الزوج الثالث فيقفان متقابلان ويمسكان براية تتوسطهما في حين يحيط بالأزواج الثلاث رجل على اليسار وإلهة على اليمين . تشبه الإلهة في تفاصيلها كثيراً تفاصيل تمثال ربة الينبوع والربات الثلاث الوارد ذكرهن في ماري (الشكل رقم: ٥٥)، ترتدي الإلهة ثوباً طويلاً مدرجاً يكشف عن ساقيها، وغطاء رأس مربع الشكل ذو طيات، وقرنين يحيطان بغطاء الرأس ويلتقيان في أعلاه، وتضم يديها إلى صدرها وكأنها في حالة تعبد، وترتدي طوقاً على عنقها مؤلف من صفين من الخطوط الطولانية المتتالية، واتسمت ملامح الوجه بالبراءة والواقعية فالعينين غائرتين والأنف بارز وضيق والفم ناعم وصغير.

ونُقش على الوجه الأخر للحوض صورة لثلاث ربات يقفن على قاعدة (الشكل رقم:٥٣)[٣٩٤]، ويرتدين ثوباً مدرجاً يغطي حتى منتصف الساق ومزين بخطوط طولانية وعرضانية، وقد وضعن على رأسهن تاج مربع ذي قرنين يرمزان إلى ربوبيتهن تماماً كقرون ربات ماري وخاصة ربة الينبوع، ونُحتت ملامح الوجه بشكل واضح فالعينين غائرتين والأنف صغير وبارز والفم صغير ومتناسب في حجمه مع العينين والأنف، أما اليدين فكانتا معقودتين ومضمومتين إلى الصدر وكأنها تحمل شيئاً ما فقدت ملامحه لكون أن الحوض مرمم.

---

[٣٩٢] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٣٧٥.

[٣٩٣] ***المرجع السابق نفسه***، ص٣٧٩.

[٣٩٤] ***المرجع السابق نفسه***، ص٣٧٩.

إن الإلهة الرئيسية في المشهد هي الإلهة عشتار، لكن يبقى السؤال عن الربتين المجاورتين لها، وما هي وظيفتهن؟ وهل كُن ربات أدنى مرتبة من الإلهة عشتار؟ وهل استخدمتهن كخادمات مساعدات لها؟ أم كن ملكات تتشفع لهم الإلهة لدى الإله الأكبر؟

ب- بقايا حوض بازلتي من تل مرديخ: (الشكل رقم:٥٤)

عُثر على هذا النقش في منطقة السيلا في المعبد p2، وهو تمثيل للإلهة عشتار العارية وهي تمسك ثدييها بكلتا يدها، في حين بقيت أنوثتها حرة بلا تفاصيل[٣٩٥]، وقد فُقد من النقش الرأس و النصف السفلي من القدمين، أما النصف العلوي منهما فكان مفصولاً بخط طولاني.

٢- الألواح الطينية:

تشكل الألواح الطينية نوعاً من أنواع النحت، وتبدو الأشكال فيها بارزة حيث يقوم الفنان بتفريغ النقش من الخارج حتى يبدو مرتفعاً عن مستوى الأرضية[٣٩٦]. ومثلت هذه الألواح الطينية المشوية ذات النقوش البارزة عالم هذه العصر وحياته اليومية، فلم يتوانى فنان هذا العصر عن تمثيل قصص حياته اليومية واعياده واحتفالاته وشكلت الإلهة عشتار جزءاً من تمثيلاته[٣٩٧].

أ- لوح بارز من الطين من تل الحريري: (الشكل رقم:٥٥)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: ١١,٨×٩,٢سم.

مادة الصنع: الطين المشوي.

مكان الحفظ: متحف دير الزور.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٩٠٠ق.م.

الوصف: مُثلت الإلهة عشتار على هذا النقش وهي واقفة على أسد وبجانبها خادمان[٣٩٨]، ترتدي الإلهة لباسها الحربي المؤلف من ثوب متقاطع عند الصدر يكشف عن كتفيها ويديها و يخرج من جانبيه قدميها، وعلى رأسها غطاء بيضوي على شكل عصابة ذات طيات عرضانية، وهو يشبه لحد كبير غطاء رأس ربة الينبوع، ويزين عنقها طوق يتوسطه قلادة دائرية، ويبدو أنها ترفع في يديها اليسرى فأساً في حين تمسك بيدها اليمنى المبسوطة طرف ثوبها، وقد تميز تمثيل العينين والأنف والفم بقربه من الواقع إلى حد

---

[395] Matthiae, p., ***Studies on the Archaeology of Ebla 1980-2010***, edited by: Frances Pinnock, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden,2013, p.576.

[٣٩٦] سيد، توفيق، ***تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم مصر والعراق***، مطبعة القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٦-١٧.

[٣٩٧] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ١٩٨٨م، ص٣٧٩.

[٣٩٨] بوناتز، دومينيك وأخرون، ***الأنهار والبوادي التراث الحضاري للجزيرة السورية وما حولها***، **وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف**، دمشق، ١٩٩٩م ، ص٩٨.

كبير. يرتدي الخادمان المحيطن بها رداءاً طويلاً يكشف عن القدمين، وغطاء رأس يشبه إلى حد كبير غطاء الإلهة، أما اليدين فاليمنى تمسك طرف الرداء واليسرى غير واضحة المعالم. ويقف الثلاثة على قاعدة حجرية مؤلفه من مربعات صغيرة.

ب- لوحتان بارزتان من تل العشارة:

❖ **اللوح الأول:** (الشكل رقم:٥٦)

المكان: تل العشارة- محافظة دير الزور.

الابعاد: ٧,٥×٦,٧×١,٥سم.

مادة الصنع: الطين المشوي.

مكان الحفظ: متحف دير الزور، الرقم المتحفي: TQB-A24.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: مثل اللوح الإلهة عشتار المحاربة وهي تمسك بيمينها شعاراً برأسين منحنيين وعنق حيوانين (يوصفان كفهدين) فمهما مفتوح أحدهما يقابل وجه الربة عشتار والأخر يدير ظهره للأول، تحمل الإلهة على كتفيها كنانات تخرج منها السهام، وتنتهي بحزام حول صدرها، وترتدي تاج مخروطي محاط بقرنان، وتتدثر بتنورة تغطي الساق اليسرى وتنحسر عن قسم من ساقها اليمنى[٣٩٩] المفقودة بسبب تهشم اللوح، حيث تبدو وكأنها ترفعها لتقف على ظهر حيوانها المقدس الأسد، كما في أي مشهد حربي لها، ويؤكد ذلك اللجام الذي تمسكه بيدها اليمنى والمسدول نحو الأسفل.

❖ **اللوح الثاني:** (الشكل رقم:٥٧)

المكان: تل العشارة.

الابعاد: ٨×٧×١,٥سم.

مادة الصنع: الطين المشوي.

مكان الحفظ: يوجد نسخة للوحة في متحف دمشق، وعدة نسخ أحدهما في ماري والثانية في متحف دير الزور والثالثة في ترقا، الرقم المتحفي: TQ8-A15.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٧٥٠ق.م.

الوصف: مشهد طقسي تميز بالتناظر وهو مقسوم إلى صفين بواسطة جديلة: في الصف العلوي رب جالس ومتدثر بلباس ذو طبقات يتبعه شخص واقف مكتوف اليدين، وهما مقابل ربتين متدثرتين أيضاً بملابس من ذات الطراز، الأولى ترفع يديها في وضعية العبادة والثانية تقف مكتوفة اليدين، والإلهة الرئيسية (عشتار) الشفيعة التي ترفع يديها إلى الأعلى في وضعية التعبد وترتدي ثوباً مدرجاً وتاجاً

[399] Buccellati, M., ***"Figurine and plaques from Terqa"***, In : Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.48, Damascues, 1983, p.151.

مخروطياً يخرج من أسفله خصلة شعرها القصيرة، وفوق هذا المشهد النجمة الثمانية يحتضنها هلال، أما الصف السفلي يوجد في منتصفه ثورين متقابلين وهما يمثلان الأضحية التي ستقدم للإله، وفي طرفي الصفين ثورين واقفين برأس إنسان يمسكان شعاران في أعلاهما قرص الشمس ضمن هلال*، ويؤطر المشهد في الجهة اليمنى جذع نخيل بدون قمة**، وربما كان هناك شجرة مماثلة إلى اليسار[٤٠٠].

٣- المسلات:

تتألف المسلة من أربعة أضلاع تنتهي بقمة هرمية، وتقوم على قاعدة مستقلة، وتنقش الجوانب الأربعة للمسلة بمشاهد تتعلق بالملك صاحبها وبالإله الذي كرست له المسلة، ونحتت المسلات من الحجر الطبيعي كالجرانيت أو البازلت أو الكوارتزيت أو الحجر الجيري والرملي[٤٠١].

❖ **مسلة تمثل طقوس الاحتفال بعيد الإلهة عشتار:** (الشكل رقم: ٥٨ أ - ب)

المكان: عُثر على المسلة في الحرم G3 في منطقة عشتار المقدسة في تل مرديخ.

الابعاد: الارتفاع: ١٥٠سم، العرض: ٤٢سم السماكة: ٢٢سم.

مادة الصنع: البازلت.

مكان الحفظ: متحف ادلب.

التأريخ: ١٨٠٠ق.م.

الوصف: تألفت المسلة من أربع أوجه وجهان كبيران رئيسيان ووجهان جانبيان وسيتم تناول كل وجه على حدى:

الوجه الأمامي: تألف من أربع صفوف: نقش في الصف الأول تمثال للإلهة عشتار المتعبدة في شكلها البابلي وهي موضوعة ضمن إطار على ظهر ثور يحيط بها من الجانبين شخصين برأس إنسان وجسم حيوان (ثور)، وفي الصف الثاني نقش يعبر غالباً عن التمثال وحوله المتعبدين الذين يقومون بتقديم الهدايا له، وفي الصف الثالث أشخاص يقومون بالعزف وقرع الطبول احتفالاً بمراسيم العيد، أما الصف الأخير فمُثل فيه أسد مجنح كبير يخرج من فمه النيران وعصفور صغير.

الوجه الخلفي: قسم إلى ثلاث صفوف: الأول يمثل ثور بقي منه الجزء السفلي، والثاني ثور وحيوانات أخرى خلفه، أما الأخير شخصان متقابلان يفصل بينهما رجل أصغر منهما يعلوه حيوان مضطجع.

الوجهان الجانبيان: قسم كل وجه إلى ثلاث صفوف وتناول الوجهان تقريباً ذات الموضوع ألا وهو متعبد في وضعية الوقوف رافع اليدين، وشخص يقوم بنحر أسد[٤٠٢].

* قرص الشمس: يشير قرص الشمس إلى إله الشمس شماس أو شمش.

**النخلة: مثلت النخلة شجرة الحياة المقدسة وكانت رمزاً من رموز الإلهة عشتار.

400 Buccellati, M., ***Op.cit***, 1983, p.151.

٤٠١ نور الدين، عبد الحليم، ***المسلات***، مكتبة الإسكندرية، جامعة القاهرة، بدون عام ، ص٢-٥.

402 Matthiae, p., ***Op.cit***, 2013, p.523-525.

قدمت المسلة في تفاصيلها دليلاً على أن الإلهة عشتار كانت الإلهة الراعية للحكم في إبلا، ومكنت من التعرف بشكل دقيق على طرائق العبادة التي كانت تتم خلال الاحتفال بعيدها، وقد سجلت هذه المراحل على واجهات النصب البازلتي الأربعة[٤٠٣].

يتم الدخول إلى المعبد الرئيسي الذي يتواجد في قاعته المركزية تمثال الإلهة عشتار وتعقد الصلوات بعدها، ويؤخذ التمثال ويوضع على ظهر ثور كي تبدأ في الفسحة الخارجية عملية التعبد والطواف، ويرافق التمثال حارسان من الجن رأسهما رأس إنسان وجسمهما جسم حيوان. يرافق عملية إخراج الإلهة من المعبد تقديم الأضاحي من قبل الكهنة وذلك أمام مذبح يتواجد في أغلب الظن في الفسحة الخارجية، كذلك يرافق هذه الطقوس مجموعة من الكهنة تقوم بالعزف على الموسيقى وقرع الطبول، ويتم أثناء هذا الطواف نحر الحيوانات لتقديمها كأضاحي، وكذلك يتم التضحية بالأسود، الأمر الذي يراد منه إظهار القدرة الخارقة للإلهة عشتار، وتتم الصلوات أثناء هذا الطواف وعند الانتهاء من هذه المراسم يعاد تمثال الإلهة عشتار إلى المكان الذي أُخذ منه[٤٠٤].

رابعاً: اللوحات الجدارية الملونة:

لم يكن للإلهة عشتار نصيب كبير من التمثيل في اللوحات الجدارية الملونة مثلما كان عليه الحال في التماثيل الحجرية والدمى الطينية ولاحقاً الأختام الاسطوانية، حيث تنفرد ماري في تقديم لوحتين من أجمل لوحات عصر البرونز الوسيط، والتي تعبر عن مدى البراعة والاتقان لفناني هذا العصر، والذي زاد من جماليتهما أنهما لونتا بألوان زاهية وهي الأحمر والبني الغامق والأبيض والأزرق، وعرفت إحدى هذه اللوحات بلوحة تنصيب زمري ليم[٤٠٥].

أ- مشهد تنصيب زمري ليم من تل الحريري: (الشكل رقم:٥٩)

شكل مشهد تتويج الملك بؤرة اللوحة، حيث تقوم الإلهة عشتار المسلحة إلهة الحرب والتي يحيط بها الأرباب بتسليم الخاتم والعصا رمز الملكية إلى زمري ليم الواقف أمامها بلباس الحكم الرسمي تماماً كما هو الحال في نصب حمورابي الواقف أمام الرب شماش، وتتوزع بعض الأشكال في أنحاء اللوحة كالثور المجنح وأبي الهول وأشجار النخيل والورود وربيتين شفيعتين وربتين يحملن بأيديهن جرار تخرج منها الماء[٤٠٦].

---

403 ***Ibid***, p.523-525.

٤٠٤ فورتان، ميشيل، ***سورية أرض الحضارات***، مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري، وزارة الثقافة، ١٩٩٩م، ص٨.

405 Akkermans, P., & Schwartz, G., ***Op.cit***, p.316.

406 Parrot, A., ***"peintures du Palais de Mari "***, In: Syria, T.18, F.4, 1937, p.336.

تميزت الإلهة عشتار في هذا المشهد بارتدائها لباس الحرب المؤلف من ثوب طويل مزين بخطوط طولانية يكشف عن قدمها اليمنى التي تضعها على أسد رابض أمامها وهو رمز الإلهة عشتار والذي يكون مترافقاً معها في تمثيلاتها الحربية، كما ترتدي على رأسها تاجاً مخروطياً يخرج منه قرنان يثبتان ربوبيتها، وتضع على كتفيها أسلحتها المؤلفة من سهام وكنانات، وتحمل في يدها اليمنى عصا وحلقة (الشارات الملكية) تقوم بتسليمهما لزمري ليم في حين حملت في اليد الأخرى فأساً تجره خلفها، ويلف عنقها طوق مؤلف من خمس طبقات وكل طبقة مؤلفة من دوائر صغيرة، وترتدي في معصميها أساور.

أما الربتان الشفيعتان فقد ارتديتا ثوباً مكشكشاً، وطوقاً بسيطاً يلف العنق مؤلف من عدة طبقات خالية من أي تزيين، وتاجاً شبه مخروطي ينتهي من الأعلى بعقدة وقرنين يخرجان من جانبي التاج، وقد رفعن ايديهن إلى الأعلى في وضعية التشفع.

ارتدت الربتين حاملتا الجرار ثوباً طويلاً مزين بخطوط طولانية يكشف عن كامل اليدين وطوقاً مؤلفاً من عدة طبقات فضلاً عن الأساور التي تحيط بالمعصم، وغطاء رأس اسطواني يخرج منه قرني الإلهة، وقد حملت كل إلهة جرة صغيرة ذات عنق طويل يخرج من وسطها نبته في حين تخرج المياه من جانبي النبتة لتتفرع في كامل المشهد على شكل خطوط طولانية، وقامت الإلهة بحمل الجرة بوضعها اليد اليمنى تحت الجرة وامساكها عنق الجرة باليد الأخرى.

تميز المشهد بالتناظر والتقابل فالإلهة عشتار يقابلها الملك، والإلهة الشفيعة خلف الملك تقابلها إلهة أخرى شفيعة خلف الإلهة عشتار، والإلهة التي تحمل الجرة تقابلها إلهة أخرى مشابهة لها تحمل جرة، كما أن المياه تتدفق من الجرتين بشكل متناظر.

وقد شكلت الربات الشفيعات والربات اللاتي يحملن بأيديهن جرار صورة أخرى من صور الإلهة عشتار التي تتشفع للملوك لدى الإله الكبير من جهة والتي تعطي البشرية الماء والخصب اللازم لإنبات الزرع من جهة أخرى. ومن هنا يمكن الاستنتاج أن الرسام في هذه اللوحة أراد أن يوثق وجوهاً مختلفة للإلهة عشتار في ماري، ويؤيد هذا الاستنتاج تمثيل تاج الرأس الذي كان في الحالات الثلاثة متشابهاً، وهذا ما يؤكد أن التمثيلات الثلاث لإلهة واحدة.

كما مثل هذا المشهد صورة من صور السلام والهدوء بعيداً عن الحروب الطاحنة الناشئة للسيطرة وإخضاع الأخر، فالإلهة تسلم الملك زمام السلطة في مشهد طقسي طبيعي هادئ مؤلف من أشجار النخيل التي أعطت المشهد طابع الحياة انطلاقاً من رمزيتها، والمياه المتدفقة من أواني فخارية تسبح بداخلها الأسماك.

ب- لوحة جدارية أخرى من تل الحريري: (الشكل رقم: ٦٠)

تُعبر الاحتفالات والطقوس للآلهة والبشر معاً عن العلاقات المتبادلة بين الدين والقوة السياسية حيث كانت النصب الفخمة من أهم مميزات الحكام، وقد تألفت اللوحة التي عثر عليها في قصر زمري ليم من صورة ثنائية الأبعاد لا تحاكي التماثيل الدينية الحقيقية، ونستخلص ذلك من الثوب والألوان التي ميزت اللوحة، كذلك الوجوه المظلمة التي تتعارض مع التماثيل الدينية التي بدت بوجوه باسمة ومشرقة[٤٠٧].

قسم المشهد بواسطة ضفيرة صغيرة إلى قسمين: المشهد العلوي تظهر فيه الإلهة عشتار العظيمة الجالسة والتي ترتدي التاج المخروطي والأساور والأطواق ويخرج من كتفيها حزمة الصولجانات، وتمد يدها اليمنى لتتلقى إناء من الإلهة الشفيعة الواقفة أمامها، ويقف إلى يمين المشهد ثور بري مجنح، وقد غابت باقي تفاصيل هذا الصف بسبب تهشم اللوحة. في حين يظهر في المشهد السفلي إله جالس ذو ثوب أبيض طويل وقبعة بيضوية الشكل، وخلفه ثور بري أدار ظهره للإله ورفع إحدى قدميه وكأنه يتهيب لينقض على شيء ما أمامه، يتقدم من الإله ملك ذو ثوب مدرج وملون، ويفصل بينهما قاعدة يعلوها كأس يخرج منه ثلاث شعاب، يتبع الملك الإلهة الشفيعة التي ترتدي ثوباً مدرجاً يشبه ثوب الملك في الشكل والألوان، وتاجاً دائرياً ينتهي بقرون تلتقي أعلى التاج يتدلى من أسفله شعرها الطويل المجدول، وترفع يديها إلى الأعلى في وضعية التشفع، ويتبعها متعبد شبه عاري يحمل بيده جره، وخلفه جرة تتدفق منها الماء في إشارة إلى إلهة الينبوع.

خامساً: الرسوم على الفخار:

تعتبر صناعة الفخار من أولى الحرف الصناعية التي عرفها الإنسان، وانتشرت على نطاق واسع كي تلبي احتياجات السكان من المستلزمات المنزلية وغيرها، حيث استخدمت في طبخ الطعام وتبريد الماء ونقله وحفظ السوائل كالزيوت والخمور وخزن الحبوب كذلك في الطقوس الدينية، لاحقاً قام الفنان بملئ سطوح الفخار بالنقوش والرسوم، ولونه بألوان مختلفة تعكس إبداعه وحبه للجمال[٤٠٨].

---

[407] Greve, A., & Others, ***Goddesses in context: on divine powers, roles, relationships, Gender in Mesopotamian textual and visual sources***, University of Zurich, 2013, p. 224-225.

[٤٠٨] بارو، أندريه، ***سومر فنونها وحضارتها***، ت. عيسى سلمان وسليم التكريتي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م، ص٩١.

استخدم في صناعتها الطين والرمل وكانت تشوى على النار لتكتسب الصلابة، وتطورت صناعتها من استخدام الأيدي إلى استخدام القرص المتحرك باليد لزيادة الدقة في العمل وبعدها تم اختراع دولاب الفخار المتحرك بواسطة الرجل الذي وفر الجهد والوقت[٤٠٩].

حتى الوقت الحاضر لم تقدم التنقيبات الأثرية كمية كافية من الرسومات الفخارية التي تمثل الإلهة عشتار، حيث كانت نادرة التمثيل باستثناء جرتين الأولى من ماري والأخرى من إبلا واللتان قدمتا تمثيلاً لها وهي عارية بشكل مشابه جداً لتمثيلاتها في الدمى الطينية.

أ- **مزهرية فخارية من تل الحريري:** (الشكل رقم:٦١)

المكان: تل الحريري.

الأبعاد: ارتفاعها ٢٤سم وقطرها ١٧سم

مادة الصنع: الفخار

مكان الحفظ: متحف دير الزور.

التأريخ: النصف الأول من الألف الثاني ق.م.

الوصف: رسم عليها تمثال الإلهة العارية عشتار وهي تظهر مفاتنها، حيث تفنن صانع الجرة بإظهار أنوثتها على شكل مثلث محزز من الداخل في حين اكتنف الغموض معالم الوجه، وقد رفعت الإلهة يداها إلى الأعلى وكأنها تحمل الجرة بكلتا يديها في دلالة كبيرة على الخصب لكن في هذه المرة ليس الخصب الأنثوي إنما الخصب الدنيوي المستمد من إخصاب الأرض عن طريق سقايتها ومنحها الحياة لتقدم الخيرات[٤١٠].

ب- **جرة فخارية من تل مرديخ:** (الشكل رقم:٦٢)

المكان: عثر عليها في القصر الملكي الغربي بإبلا.

الابعاد: بلغ طولها ١٤,٥ سم وعرضها ٢٠,٧سم.

مادة الصنع: الفخار.

مكان الحفظ: متحف ادلب.

التأريخ: النصف الأول من الألف الثاني ق.م.

الوصف: زخرف النصف العلوي بصف من الدمى البشرية نفذت بطريقة اللصق، مثلت هذه الدمى الإلهة عشتار وهي عارية تحمل ثدييها بكلتا يديها وهو عبارة عن كرتين لصقتا على الجسم، كما زينت

---

[٤٠٩] ***المرجع السابق نفسه***، ص٩٢.

[٤١٠] بوناتز، دومينيك وآخرون، ***المرجع السابق***، ص٨٣.

عنقها بأطواق، وشُكل الوجه بملامح شبه واضحه حيث رسمت العينين والأنف مع اختفاء الفم، وتلي الإلهة العارية صف من الطيور، رسمت رؤوسها ورقابها فقط[٤١١].

سادساً: الأختام الاسطوانية:

يتألف الختم من اسطوانة يتراوح طولها بين ٥ – ٧ سم تقريباً في حين أن قطرها يبلغ حوالي نصف طولها[٤١٢]، وكان يعلق فيها خيط يتم إدخاله من ثقب طولاني ومن ثم يتم تعليق الخاتم في العنق أو في أي مكان ما[٤١٣]، وكان ينقش على سطح الاسطوانة أشكال غائرة مؤلفه من حيوانات أو نباتات أو مشاهد دينية أو حربية ولا حقاً تم إدخال الكتابة كعنصر جديد على محتوى الختم، وكانت الأسطوانة تدرج على مادة طرية، وبالتالي فإن الأشكال التي سبق ذكرها تظهر على هذه المادة بشكل ناتئ وكأنها تحاكي الطبيعة.

ظهرت الأختام الاسطوانية بداية في جنوب بلاد الرافدين في عصر أوروك وذلك في عام ٣٢٠٠ ق.م وترافق ظهورها مع ظهور أقدم الوثائق المكتوبة التي وصلت من بلاد الرافدين فشكل معها مادة مهمة في عملية التأريخ[٤١٤]، وفي الوقت ذاته ظهر الختم الاسطواني في عيلام، وأخذ بالتطور شيئاً فشيئاً وتطور من شكله الكبير إلى شكله الاعتيادي الذي أفسح المجال أمام النقاش لنقش المواضيع مهما كانت درجة تعقيدها[٤١٥].

ومع بداية الألف الثالث كان لا يزال استخدامه حكراً على الطبقة الحاكمة لكن لاحقاً ومع فصل الدين عن الدولة أي مع بداية الألف الثاني ق.م اتسع انتشاره بين الناس ومرد ذلك إلى النظام الاقتصادي فبدايةً كان الاقتصاد حكراً على الدولة وحدها إلا أنه لاحقاً اشترك التجار في هذا الاختراع فأصبح لكل تاجر ختم يختم به بضائعه ومعاملاته متوازياً في ذلك مع كبار موظفي الحكم والكهنة[٤١٦].

---

[٤١١] معرض المرأة السورية من خلال المكتشفات الأثرية، ***المرجع السابق***، ص٦٩.
[٤١٢] كيونة، هارتموت، ***الأختام الأسطوانية في سوريا بين ٣٣٠٠ - ٣٣٠ق.م***، ت:علي أبو عساف وقاسم طوير، توبنغن، ١٩٨٠م، ص١٤.
[٤١٣] مرعي، عيد، ***آثار الوطن العربي القديم (الجزيرة العربية وبلاد الرافدين)***، جامعة دمشق، ٢٠٠٩-٢٠١٠، ص٧٦.
[٤١٤] كيونة، هارتموت، ***المرجع السابق***، ص٢٤-٢٦.
[٤١٥] تموم، جمال، ***الجذور ما قبل التاريخية للحضارات التاريخية الباكرة في المشرق العربي القديم***، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، ٢٠١١م، ص٢٥١.
[٤١٦] كيونة، هارتموت، ***المرجع السابق***، ص٢٣-٢٤.

ومن هاتين المنطقتين وبعد هذا التطور في عملية الاستخدام بدأت عملية الانتشار فوصلت صناعته إلى سوريا ومنها إلى مصر وبقي في مصر مستخدماً حتى عصر السلالات الوسطى حيث ظهر إلى جانبه الجعرانات*[٤١٧].

برزت أهمية الأختام الاسطوانية في كونها كتاب مفتوح يقدم لنا تشخيص عن الأحداث التاريخية والأساطير القديمة التي حاكها القدماء[٤١٨] كما أنها مصدر يساعدنا في توثيق التاريخ القديم[٤١٩] فاكتشاف الختم في مكان معين يمكننا من تأريخ هذا المكان ولكن هنا يجب التنويه إلى أن عملية التأريخ باستخدام الختم ليست على درجة عالية من الدقة**[٤٢٠]، كما وتقدم لنا الأختام فكرة موسعة عن الحياة السائدة في تلك العصور فنستطيع أن نتبين من خلالها عدد الآلهة ومكانتها ونماذج الأشخاص من ملوك وعبيد وأناس عاديين وكهنة ومتشفعين وأنواع الألبسة وزخارفها وأنواع الأسلحة المستخدمة قديماً ونمط العبادة والعادات والتقاليد وهل هذه العادات كانت حكراً على شعوب دون أخرى كما تساعدنا على معرفة أنواع الحيوانات السائدة في ذلك الوقت كالأسد والثور وغيرهما ومدى ارتباطها بالإلهة المعبودة ، كما تقدم لنا معلومات من الناحية الفنية من خلال إجراء مقارنات بين فترة وأخرى[٤٢١].

١- أختام تل الحريري:

أنتجت ماري مجموعة من الأختام نسبت لما يعرف بالفترة الكلاسيكية الأولى (النصف الأول من القرن الثامن عشر ق.م)، وقد عكست أسلوب جمالي للرسوم التي عبر عنها بشكل واقعي.

- **الختم الأول:** (الشكل رقم: ٦٣)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: ١٧×١٠مم.

مادة الصنع: حجر الدم (الهيماتيت).

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان مجموعة مارتن وسارة شركاسكي.

التأريخ: ١٩٢٠ -١٨٤٠ق.م.

---

*الجعرانات: أختام مسطحة على شكل خنفسة قدسها المصريون القدماء وبدأوا باستخدامها منذ فترة حكم الأسرة التاسعة.

[٤١٧] كيونة، هارتموت، ***المرجع السابق***، ص٢٦-٢٧.

[٤١٨] القس، انطوانيت، ***مملكة ايبلا***، ع.٩، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٢م، ص٤٤.

[٤١٩] الجندي، عدنان، ***"تاريخ الحفر على الأختام"*** ، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٧، ج١-٢، المديرية العامة للآثار والمتاحف، ١٩٥٧م، ص١٣٧.

** من الممكن أن يقوم الإنسان بصنع ختم في مرحلة ما إلا أنه وأثناء التنقيبات نعثر عليه في فترات لاحقة للفترة التي صنع فيها فعملية التأريخ باستخدام الأختام أمر مشكوك فيه فلابد من وجود مواد أخرى إلى جانب الختم تدعم عملية التأريخ.

[٤٢٠] حماد، حسين فهد، ***المرجع السابق***، ص٨-٩.

[٤٢١] الجندي، عدنان، ***المرجع السابق***، ص١٣٧.

الوصف: تظهر الإلهة عشتار وهي مجنحة ومسلحة ترتدي تنورة طويلة مؤلفة من طبقتين يفصل بينهما خط فضلاً عن خطوط طولانية تزين كل طبقة، ويبدو أنها عارية من الأعلى، وذات جناحين يخرجان من الكتف يشبهان جناح النسر. ترتدي تاجاً مخروطياً يتدلى شعرها من أسفله على شكل خصلة واحدة رفيعة، وتحمل في يدها اليسرى رمحين طويلين، ويتقدمها طير على مذبح. ويقابل العصفور رجل ذو لحية (ملك) يرتدي ثوباً طويلاً وقلنسوة، ويحمل بيده رمحاً، يقف خلف الرجل شخصية بتنورة قصيرة مخططة بشكل طولاني ترفع قدمها اليمنى على صخرة وتحمل بيدها اليمنى ربما عصا، وفي النهاية طير* وعقرب**[٤٢٢].

- **الختم الثاني**: (الشكل رقم: ٦٤)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: ١٣×٨مم.

مادة الصنع: حجر الدم (الهيماتيت).

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان مجموعة مارتن وسارة شركاسكي.

التأريخ: ١٨٢٠-١٧٣٠ ق.م.

الوصف: كانت الإلهة عشتار عارية كلياً، وهي تحمل بيديها ثدييها، وترتدي قبعة تحت قبة مقوسة مزدوجة، يقترب منها معبود وخلف المعبود رجلين أحدهما برأس ماعز، ويفصل بين الرجلين يد كبيره[٤٢٣].

- **الختم الثالث**: (الشكل رقم: ٦٥)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: ١٤×٢٧مم.

مادة الصنع: حجر الدم (الهيماتيت).

مكان الحفظ: متحف حلب.

التأريخ: ٢٠٠٠ق.م

الوصف: يظهر الإله داجان وهو جالس على كرسي ويحمل بيده سيفاً كناية عن الفصل بين الحق والباطل، ويضع على رأسه تاجاً مخروطياً ذو قرون وأمامه يقف متشفع يرتدي رداءً طويلاً وقلنسوة

---

*يرمز الطائر إلى الحكمة والسلام

**يرمز العقرب إلى الشر بدليل أن الغوتيين وهم قبائل جبلية قضوا على الإمبراطورية الأكادية بالعقارب والأفاعي. عن: توفيق، عماد طارق، المرجع السابق، ص١٥٣.

[422] Aruz, j., ***"Ancient Syria centers of international exchange",*** In : Ancient art in miniature: near eastern seals from the collection of Martin and Sarah Cherkasky, edited by: Holly Pittman and Joan Aruz, the Metropolitan museum of art, New York, 1987, p.65.

[423] ***Ibid***, p.66.

ضيقة، وخلفه الإلهة عشتار الشفيعة ترتدي ثوباً طويلاً ذو طبقات يكشف عن يديها، ويخرج قرنيها من طرفي تاج الرأس المسطح[٤٢٤]، وفوق المشهد قرص الشمس ورمز الهلال القمري وهما رمز الإله شماش shamash إله الشمس، وخلف الإله يوجد كتابة مفادها أن الختم من عصر الشكناكو* وأنه مقدم للإله داجان من شخص يدعى صبرا:

I –di-ilum sakkanakku-Mari

I-di-d-Da-gan sabra[٤٢٥] .

- **الختم الرابع**: (الشكل رقم: ٦٦)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: ٢٠×١١مم.

مادة الصنع: حجر الدم (الهيماتيت).

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان، مجموعة مارتن وسارة شركاسكي.

التأريخ: ١٨٢٠-١٧٣٠ق.م.

الوصف: قسم إلى مشهدين: تظهر في الأعلى الإلهة عشتار العارية جزئياً تواجه أسد معكوس فوق جرة وأبو الهول، ترتدي الإلهة ثوباً يلف الكتف الأيسر والصدر والقدم اليمنى في حين يكشف عن الكتف الأيمن والقدم اليسرى، ويقف خلف الإلهة العارية إلهة مع جرة متدفقة تواجه بطل عاري راكع يقدم لها في يده وعاء كي يرتوي من جرتها، وهي كناية عن ربة الينبوع التي مثلت في تمثال حجري ورد ذكره سابقاً، وربما وجودها مع الإلهة عشتار العارية في نفس المشهد يوحي بأنها الإلهة عشتار المقدمة للخصوبة مرة في الإخصاب الجنسي ومرة أخرى في اخصاب الطبيعة، وفي الأسفل شخصية مذكرة تشير ربما لإله الرعد يتبعه شخصين مذكرين ويقف امامه ثور خانع الرأس ويركع خلف الثور شخص مجنح[٤٢٦].

- **الختم الخامس**: (الشكل رقم: ٦٧)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: الطول: ٢٥مم، العمق: ١٣,٣مم، الارتفاع: ٤مم، الوزن: ١٥,٢كغ.

مادة الصنع: حجر الدم (الهيماتيت).

مكان الحفظ: متحف حلب.

---

[424] Weiss, H., ***Ebla to Damascus, Art and Archaeology of Ancient Syria***, Washington, 1985, p.223.

*عصر الشكناكو: هو اسم لسلالة حكمت في ماري بالتوازي مع عصر سلالة أور الثالثة التي حكمت جنوب بلاد الرافدين بين عامي ٢١١١-٢٠٠٣ق.م، عن: أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١م، ص١٦٥.

[425] Hammade, H., ***Cylinder seals from the collections of the Aleppo Museum,*** Syrian Arab Republic ,Seal Known provenance, BAR International Series 597, 1994, p.61.

[426] Aruz, J., ***Op.cit***, p.65.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٩٠٠ق.م.

الوصف: وتظهر أربع شخصيات منتصبة في المشهد وهي الإله شماش وهو يرفع قدمه اليمنى على جبل ويحمل بيده اليمنى سيفاً مسنناً، ويقف قبالته شخص ملتح ربما ملك يحمل عنزة كأضحية يقدمها للإله ويفصل بينهما قرص الشمس والهلال[٤٢٧] ويقف خلف الملك الإلهة عشتار المتضرعة التي تتشفع للملك عند الإله وخلف الإله يوجد إلهة وهي ايراميتا "Iliraimta" ابنة الكاهن اياباشتي "Eabashti"[٤٢٨].

- **الختم السادس**: (الشكل رقم: ٦٨)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: ١٩مم×١٥مم.

مادة الصنع: حجر الدم (الهيماتيت).

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان، مجموعة مارتن وسارة شركاسكي.

التأريخ: ١٨٢٠-١٧٣٠ق.م.

الوصف: تجلس الإلهة عشتار على كرسي وهي عارية من الأعلى جزئياً فثوبها يكشف عن كتفها ويدها اليسرى ومزين بخط عريض عند الخصر، وتاجها مخروطي الشكل تبرز منه القرون. يقف أمامها إله عاري بصورة أمامية مع استدارة الوجه بشكل جانبي نحو الإلهة، وقد بدا وكأنه يحمل على ظهره وبكلتا يديه شيئاً، ويقف خلفه متعبد زود بتنورة قصيرة جداً ويرفع يده نحو نجمة ثمانية صغيرة، ويفصله عن الإله العاري عقرب، وخلف الرجل العاري حقل مقسم إلى نصفين في الأعلى امرأتين صغيرتين وفي الأسفل عصفور[٤٢٩].

- **الختم السابع**: (الشكل رقم: ٦٩)

المكان: تل الحريري.

الابعاد: ٢,٧×١,٥سم.

مادة الصنع: حجر الدم (الهيماتيت).

مكان الحفظ: متحف اللوفر، شراء طهران، الرقم المتحفي: Ao-21988

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م.

---

[427] Parrot, A., ***"Les fouilles de Mari XXIE campagne de fouilles (automne 1974)"***, In: Syria, T.52, F. 1-2, 1975, p.16.
[428] Hammade, H., ***Op.cit***, p.61.
[429] Aruz, J., ***Op.cit***, p.66.

الوصف: يعرض الختم ملكاً ملتحياً ورباً محارباً (الإله حدد) الذي كان يسحق عدواً ملقى أمامه على الأرض، وتقف خلفه الربة الشفيعة والربة عشتار[٤٣٠]. تدلى ثوب الإلهة عشتار المفتوح من الأمام ليكشف عن عورتها، واعتلى رأسها التاج المخروطي الشكل ، وعلقت في يدها اليسرى دفاً في إشارة إلى أنها تمثل إلهة الخصب والسعادة، وارتدت في يديها المرفوعتين إلى الأعلى عدداً من الأساور، وقد تقدمها الإلهة الشفيعة وهي الإلهة عشتار بهيئتها البابلية، وقد ارتدت ثوباً ذو طبقات وتاجاً مقرناً، ورفعت يديها إلى الأعلى نحو نجمتها التي تمثل كوكب الزهرة، وتقدم الإلهة المتضرعة الإله حدد بلباسه الحربي وهو يحمل بيده اليمنى فأساً وفي يده اليسرى سبعة صولجانات مضمومة معاً في حزمة واحدة يعلوها غزال مضطجع، ويقف قبالة الآلهة الثلاث الملك الملتحي الذي يتقدم إلى الإله حدد بمعزاة جبلية برية.

٢- أختام تل مرديخ:

لم تظهر الملامح التشكيلية البارزة والناعمة بشكل جيد في (الشكل رقم: ٧٠) بسبب رقة الصنع وخشونة بنية الصلصال، حيث عُثر في تل مرديخ على إناء سُحب على الجزء العلوي منه ختم اسطواني بشكل عمودي[٤٣١]. بالإضافة إلى ثلاث أختام أخرى (الأشكال رقم: ٧١-٧٢-٧٣) عليها تمثيلات للإلهة عشتار.

- **الختم الأول:** (الشكل رقم: ٧٠)

المكان: تل مرديخ.

الابعاد: ارتفاع الطبعة ٧,٥سم.

مادة الصنع: طبعة مسحوبة على الفخار.

مكان الحفظ: متحف حلب.

التأريخ: ١٧٠٠-١٦٥٠ق.م.

الوصف: صور على الختم ثلاث أشخاص متعبد وإله واقف تحت قرص الشمس المجنحة المصرية وإلهة. يرتدي المتعبد إزاراً* قصيراً ومعطفاً طويلاً، ويظهر بوضوح شعره المجعد ولحيته، وهو يحي الإله الواقف تجاهه الذي يلوح بهراوته، ويرتدي مئزراً قصيراً يشده إلى جسمه حزام يضع فيه خنجراً، وعلى رأسه غطاء يشبه الخوذة مع قرون تبرز من جبينه، وهو غالباً الإله بعل**، ويفصل بين المتعبد والإله رمز العنخ*** وقبعة يعلوها ثور صغير جالس. تظهر -خلف الإله بعد فاصل تشغله نقوش كتابية على عمودين ونجمة ثمانية- الإلهة عشتار مرتدية ثوباً طويلاً ذا طية عريضة على الكتفين، وتغطي رأسها بقبعة اسطوانية ذات

---

[٤٣٠] انظر: كلاس، دينا، ***تمثيل الحيوانات في الأعمال الفنية النقشية والجدارية في سورية خلال عصر البرونز الوسيط ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م***، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠١٥، ص ١٣٤-٣٠٩، نقلاً عن:
Collon, D., ***Near eastern seals in the ancient near east***, The British Museum Publications, London, 1990, p.25.

[٤٣١] كولماير، كاي، ***المرجع السابق***، ص١٢٠.

قرون ويعلوها طير، ويمكن التعرف على بعض التفاصيل كحلي العنق المؤلف من عدة حلقات وقرط الأذان والشعر المعقود من الأعلى[٤٣٢].

- **الختم الثاني**: (الشكل رقم: ٧١)

المكان: تل مرديخ.

الابعاد: ٢٢×١٩مم.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان، مجموعة مارتن وسارة شركاسكي.

التأريخ: ١٧٢٠-١٦٥٠ق.م.

الوصف: تظهر الإلهة عشتار وهي تحمل رمحين في يدها اليمنى، و ترتدي قلنسوة مربعة ذات قرون، وتنورة قصيرة تكشف عن ساقها اليمنى، ويقف قبالة الإلهة عشتار إلهة مصرية ترتدي غطاء رأس يشبه شكل الزورق، ويفصل بينهما شخصين مذكرين يعلوهما أسد رابض، أما خلف الإلهة عشتار تقف الإلهة المصرية المجنحة حتحور****، ويخرج من رأسها قرنين يدلان على ألوهيتها، وهي عارية من الأعلى في حين ترتدي تنورة طويلة في الأسفل[٤٣٣].

- **الختم الثالث**: (الشكل رقم:٧٢)

المكان: تل مرديخ.

مادة الصنع: حجر الدم.

التأريخ: ٢٠٠٠ق.م.

الوصف: تقف الإلهة عشتار الأقل أهمية قبالة إله ملتحي رفيع المستوى ربما يكون الإله حدد[٤٣٤]، وهي ترتدي اللباس البابلي المؤلف من ثوب مدرج وتاج مخروطي تخرج منه القرون، وترفع يديها إلى قبالة وجهها

---

*الإزار: لباس معروف في الشرق الأدنى وهو عبارة عن ثوب ضيق وقصير يغطي الجسد حتى أعلى الفخذين، عن: عن: حمود، محمود، ***الديانة السورية القديمة خلال عصري البرونز الحديث والحديد ١٦٠٠-٣٣٣ق.م***، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، ٢٠١٤م، ص١٥٤.

** الإله بعل: إله الخصوبة والطقس والأمطار والعواصف، وهو ذاته الإله حدد (أدد)، وهو ابن الإله دجن، كرس الأوغاريتيون هيكلهم العظيم له. عن:. حمود، محمود، ***المرجع السابق***، ص٥٢.

العنخ: رمز الحياة عند المصريين وهو عبارة عن صليب معقوف من الأعلى. عن سلامين، زياد، ***المرجع السابق، ص٢٦.

[٤٣٢] كولماير، كاي، ***المرجع السابق***، ص١٢١.

****الإلهة حتحور: تعني منزل حورس، وهي إلهة مصرية عظيمة تُقابل الإلهة عشتار في المكانة، فهي تجسد السماء والموسيقى والحب والعطاء والأمومة، مُثلت على هيئة امرأة تحمل تاجاً له قرنان بينهما قرص الشمس، ومن رموزها البقرة واللبوة والثعبان والشجرة، عن: حمود، محمود، ***المرجع السابق***، ص٥٢١.

[94] Aruz, J., ***Op.cit***, p.67.

[434] Matthiae, P., ***"Fouilles et restauration a Ebla en 2000-2001 : le palais occidental, la résidence occidental et l'urbanisme de la ville paleosyrienne"***, In: Comptes rendus des séances de l'Académie des inscription et Belles-Lettres, 146e année, N.2, 2002, p.546.

في وضعية الشفاعة، في حين ارتدى الإله عباءة ذات نهايات سميكة تلف جسده كاشفه عن الكتف الأيمن والقدم اليسرى، ويضع على رأسه قلنسوة متطاولة تخرج منها القرون، وخلف المشهد كتابة مسمارية ربما تشير إلى اسم صاحب الختم.

- **الختم الرابع**: (الشكل رقم: ٧٣)

المكان: تل مرديخ .

الابعاد: ٢٢×١٠مم.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان، مجموعة مارتن وسارة شركاسكي.

التأريخ: ١٧٢٠-١٦٥٠ق.م.

الوصف: برزت الإلهة عشتار في المشهد وهي عارية جزئياً، تكشف عن قدمها اليسرى وخصرها ويديها، وعلى رأسها قرنان بلا تاج، و تحمل رمز العنخ فوق ملك متبوع من قبل ابنه، وخلفهما إلهة ثانية في لباس كامل مؤلف من ثوب طويل ينتهي من الأسفل بطبقة ذات خطوط طولانية، وتحمل رمز العنخ في يدها، وإلى اليمين اله الطقس يرتدي مئزراً وخنجراً على خصره، ويحمل كأساً وفأس[٤٣٥].

٣- أختام تل العطشانة:

إن المعلومات الأساسية لأختام مملكة يمحاض جاءت من أرشيف المستوى VII لقصر آلالاخ حيث أن العديد من الوثائق قد ختمت بأختام اسطوانية مميزة قدمت لنا صورة غنية عن أختام فترة البرونز الوسيط في مملكتي يمحاض وآلالاخ [٤٣٦]، وقد مُثلت الإلهة عشتار على عدد لابأس به من هذه الأختام:

- **الختم الأول**: (الشكل رقم: ٧٤)

المكان: تل العطشانة، لواء الاسكندرون.

مكان الحفظ: متحف هاتاي، أنطاكيا[٤٣٧].

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: مثُلت الإلهة بصورة أمامية مرتدية تنورة مخططة بخطوط طولانية، ويغطي صدرها حزامين متقاطعين، يتألف كل حزام من ثلاث شرائط طولانية، وتبرز الأسلحة من خلف كتفيها، وهي مؤلفة من حزم من الصولجانات. فقد الجزء السفلي من الجسم، وجزء من غطاء الرأس نتيجة لتهشم الطبعة، إلا أنه وبالمقارنة مع غطاء الرأس في (الشكل رقم ١٠٥) فيمكن الاستنتاج أن شكل الغطاء كان مخروطياً، وقد

---

[435] Aruz, J., ***Op.cit***, p.67.

[436] Aruz, J., ***Op.cit***, p.38.

[٤٣٧] انظر: كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٣٠٤. نقلاً عن:
Collon, D., ***The seal impressions from Tell Atchana/Alalakh***, Germany, 1975, p.56.

تدلت من أسفله خصلتي شعر سابلتين غطتا كتفيها، وقد ارتدت الإلهة طوقاً عريضاً في عنقها خالي من أي تزيين.

نقش إلى اليسار منها مشهد حربي مؤلف من أسدين يهاجمان حيواناً صغيراً رباعي الأرجل (ظبي) [٤٣٨]، ويؤكد وجود الأسد في المشهد أن الإلهة الممثلة هي الإلهة عشتار.

- **الختم الثاني**: (الشكل رقم: ٧٥)

المكان: تل العطشانة.

التأريخ: ١٧٠٠-١٦٥٠ق.م.

الوصف: تظهر الإلهة عشتار وهي رافعة يدها اليمنى وتحمل بها كأساً في حين تثني الأخرى، وعلى رأسها قبعة مربعة تخرج منها القرون، وترتدي ثوباً طويلاً تلفه ضفائر طويلة، ويقف أمامها رجل يرتدي مئزراً يعلوه رداء ذو نهايات سميكة، وتاج بيضوي متطاول، رافعاً يده اليمنى وكأنه يحييها، ويحلق بينهما نسر يحمل في قدمه اليسرى نوعاً من الجواهر، تتبع الرجل الإلهة الشفيعة بثوبها المؤلف من عدة طبقات، وتاجها المخروطي، ويزين عنقها طوق ذو خمسة طبقات ينتهي بقلادة، وترفع يدها إلى الأعلى في وضعية التعبد، كما رسمت الأرجل عارية. يحمل هذا الختم كتابة مسمارية كُتب عليها ياريم ليم الأول "Yarim Lim I" وحمورابي الأول "Hammurapi I" أي أسماء أول حكام يمحاض[٤٣٩].

- **الختم الثالث**: (الشكل رقم: ٧٦)

المكان: تل العطشانة.

مكان الحفظ: متحف هاتاي ، انطاكيا[٤٤٠].

التأريخ: ١٧٠٠-١٦٥٠ق.م.

الوصف: تضع الإلهة عشتار على رأسها قبعتها المربعة ذات القرون، وترتدي ثوباً طويلاً ذو وشاح يغطي ظهرها، وهي ترفع يدها لتستلم وثيقة من شخص مفقود يقف أمامها ، لم يبق منه سواء يده والوثيقة، في حين تثني يدها الأخرى. نقش خلف الإلهة طائر وشجرة.

- **الختم الرابع**: (الشكل رقم: ٧٧)

المكان: تل العطشانة.

الابعاد: ٢,٢٥×٠,٩سم.

مادة الصنع: حجر الدم.

---

[٤٣٨] كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص١١٩.
[٤٣٩] عبد الرحمن، عمار، ***المرجع السابق***، ص٥٧.
[٤٤٠] انظر: كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٣٠٩. نقلاً عن: Collon, D., ***Op.cit***, 1975, p49

مكان الحفظ: متحف هاتاي، انطاكيا[٤٤١].

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: مُثلت الإلهة عشتار على هذا الختم في وضعين مختلفين: لم تكن في وضعيتها الأولى إلهة سلم إنما كانت في حال صدام مع رب الطقس الذي يرفع يده اليمنى في وضعية المسدد لضربة. حيث تظهر وهي مجنحة وعارية من الأعلى في حين ترتدي تنورة قصيرة تغطي أنوثتها وقدمها اليمنى وتكشف عن ساقها اليسرى، وهي تشير بأصبع يدها اليمنى إلى إله الطقس المواجه لها والذي يبادلها نفس الإشارة بأصبع يده اليسرى الممسكة بلجامي ثورين مضطجعين، ويقف خلف إله الطقس الإلهة عشتار بوضعيتها الثانية وهي ترتدي معطفاً طويلاً يخفي معالم جسدها وتاجاً مربعاً ذو قرون، وتحمل في يدها طائراً بقي منه العنق الطويل والرأس الصغير والجناح الأيسر في حين فقدت باقي أجزاء جسمه نظراً لطريقة حمله، ونُقش رمز العنخ في الحقل أمام الإلهة في حين يقف خلف الإلهة المجنحة متعبد حاسر الرأس يرفع يديه إلى الأعلى.

- **الختم الخامس:** (الشكل رقم: ٧٨)

المكان: تل العطشانة.

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٥٠ق.م.

الوصف: لم يبق من ملامح الختم الكثير، تقف الإلهة إلى الجهة اليمنى مرتدية ثوب طويل، وحبل ينسدل من كتفيها حتى بطنها، تحمل بيدها اليسرى فأساً، وينسدل من معصمها جعبة صغيرة، ويُفسر ذلك على قيام الإلهة بأعمال الزراعة بيدها كي تمنح خصوبتها للأرض، ويقف قبالتها إلى الجهة اليسرى رجل يرفع يده اليمنى وكأنه يحييها، ويرتدي ثوباً طويلاً ذو خطوط مائلة تلف أسفله، وحبل ينسدل من الكتف إلى البطن، وحمل الختم عبارة اميتاكو "Ammitakum" ابن ياريم ليم الثاني" Yarim Lim II" ملك آلالاخ وهو حاكم من النصف الأول من الألف الثاني ق.م[٤٤٢].

- **الختم السادس:** (الشكل رقم: ٧٩)

المكان: تل العطشانة.

الابعاد: ٢,٤×٠,٩سم.

مكان الحفظ: متحف هاتاي، انطاكيا[٤٤٣].

التأريخ: ١٧٥٠-١٦٠٠ق.م.

---

[٤٤١] انظر: كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٢٩١. نقلاً عن:
Collon, D., ***The Alalakh cylinder seals,*** A new catalogue of the actual seals excavated sir-Leonard Wolley at Tell Atchana, and from neighboring sites on the Syrian-Turkish border, BAR International series 132, Oxford, 1982.

[٤٤٢] عبد الرحمن، عمار، ***المرجع السابق***، ص ٥٨.

[٤٤٣] انظر: كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٣٠٩. نقلاً عن: Collon, D., ***Op.cit***, 1975, p.13-14

الوصف: يعرض الختم الإلهة عشتار وهي ترتدي قبعة طويلة مربعة الشكل مزودة بقرون، وثوباً طويلاً ينتهي بحواف سميكة، وطوقاً مؤلفاً من عدة طبقات في عنقها، وهي تمسك بيدها حزمة مؤلفة من سبع صولجانات في حين يقف طائر على كتفها الأيسر وهو يرمز إلى السلام. تقف أمام الإلهة إلهة أصغر حجماً ترتدي ثوب ذو نهايات سميكة وطوق على عنقها، وهي نسخة مصغرة عن الإلهة السابقة إلا أنها ترفع يديها إلى الأعلى بوضعية التشفع، وهي كما سبق وذُكر صورة أخرى من صور الإلهة عشتار، ويقابلهما رجل ذو قبعة بيضوية عالية متطاولة، وثوب ذو أطراف سميكة ووشاح يلف الكتف والظهر ويكشف عن الكتف واليد اليمنى التي يرفعها بوضعية المتلقي للصولجانات من الإلهة، نقش في المشهد عناصر ثانوية مؤلفة من أربع رموز عنخ مصفوفة في صف عمودي وقرص الشمس المجنحة المصرية وصقر وأربع أشخاص يسيرون في موكب نحو اليسار ويرتدون ثياباً قصيرة وقلنسوات على رؤوسهم. وهذه العناصر الثانوية مع غطاء رأس الرجل هي عناصر مصرية تدل على أن الأختام السورية حملت تأثيرات المناطق المجاورة لها. أحيط المشهد ككل بشريطين علوي مؤلف من ورديات صغيرة وسفلي من زخرف حلزونية متواصلة.

- **الختم السابع**: (الشكل رقم:٨٠)

المكان: تل العطشانة.

الابعاد: ٢٦×١١مم.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان، مجموعة مارتن وسارة شركاسكي.

التاريخ: ١٧٢٠-١٦٥٠ ق.م.

الوصف: تظهر الإلهة عشتار بصورتين مختلفتين، حيث نقش على الختم الهتين: الأولى الإلهة عشتار وهي ترتدي التاج المربع المقرن، والثوب ذو النهايات السميكة مع وشاح مفتوح على الصدر ويلف الكتف، والثانية عارية تقف خلف الإلهة الأولى وترتدي قبعة مخروطية قليلة الارتفاع، وتحمل ثدييها بكلتا يديها، ويسير خلفها اسد ووعل متوحش، وهي تحمل ذات تقاسيم وجه الإلهة الأولى، مما يؤكد على أن الالهتين هما الإلهة عشتار في وضعيتها العارية والشفيعة، تتقدم الإلهة الأولى من إله الطقس الفاتن المسلح الذي يرتدي المئزر والتاج المدبب، ويحمل بيده اليمنى فأسا وباليسرى عصا معقوفة. وفي المشهد رمزا الشمس والهلال القمري ورموز عنخ[٤٤٤].

- **الختم الثامن**: (الشكل رقم: ٨١)

المكان: تل العطشانة.

---

[444] Aruz, J., ***Op.cit***, p.67-68.

الابعاد: ١,٨×١سم.

مكان الحفظ: متحف هاتاي ، انطاكيا[٤٤٥].

التأريخ: ١٧٠٠-١٦٥٠ق.م.

الوصف: يختلف تمثيل الإلهة عشتار عن تمثيلاتها السابقة بشكل كبير جداً، حيث تظهر رافعةً ثوبها حتى مستوى خصرها لتبرز بذلك خطوط أنوثتها، في حين تلف وشاحاً حول كتفها يتدلى إلى أسفل ظهرها وترتدي على رأسها تاجاً مخروطي الشكل، وخلفها هلال بداخله قرص الشمس، تحمل بيدها اليسرى رمز الحياة (العنخ) لتصوبه نحو رجل ملتح يقف أمامها يرتدي تاجاً بيضوياً وعباءة ملتفة عُقدت وسط الصدر، نقش بينهما إلهة صغيرة ترتدي ثوباً مهدباً، يقف إلى اليسار من المشهد شخصين أيضاً وهما رجل وإلهة، ارتدى الرجل عباءة ملتفة تكشف عن جزء من جسده وهي ذات نهايات سميكة، وقبعة صغيرة تغطي قسم من رأسه، وهو يرفع يده إلى أمام وجهة ليحيي الإلهة عشتار الواقفة أمامه بثوبها الطويل ذو الحواف السميكة، وهي تحمل بيدها اليمنى كأساً في حين تثني الأخرى، ويقف بين الاثنين الإلهة عشتار بهيئتها الشفيعة يعلوها نسر فارد الجناحين.

- **الختم التاسع**: (الشكل رقم: ٨٢)

المكان: تل العطشانة.

مكان الحفظ: متحف هاتاي، انطاكيا[٤٤٦].

التأريخ: ١٧٠٠-١٦٥٠ ق.م.

الوصف: ترتدي الإلهة عشتار في هذا الختم ثوباً ذو حواف سميكة، وتاجاً مربعاً ذو قرون يتدلى من أسفله خصلة شعر سميكة وقصيرة، وطوقاً يزين العنق تّكون من عدة طبقات، وهي تحمل بيدها اليمنى كأساً وتثني الأخرى. يقف قبالتها رجل ذو قلنسوة متطاولة وثوب ذو حواف سميكة، ووشاح يلف الكتف ويكشف عن اليد اليمنى، ويقف بينهما في الأسفل الصقر حورس وهو يرتدي تاجاً ويقف على قاعدة، يتبع الإلهة رجل يرتدي عباءة ذات حواف رقيقة ويحمل بيده علامة العنخ، ونُقش بينه وبين الإلهة طائر أبو منجل وهو يرفع إحدى قدميه، وراية يعلوها رأس إنسان. نُقش في المشهد حقل طولاني مؤلف من كتابات مسمارية غير كاملة.

٤- أختام تل ليلان:

قدمت تل ليلان طبعات أختام فريدة من نوعها مختلفة عن سابقاتها في باقي المناطق السورية.

- **الختم الأول**: (الشكل رقم: ٨٣)

المكان: المدينة المنخفضة، تل ليلان – في محافظة الحسكة.

---

[٤٤٥] انظر: كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٣٠٩. نقلاً عن: Collon, D., ***Op.cit***, 1975, p.38-39

[٤٤٦] انظر: ***المرجع السابق نفسه***، ص٣١٠. نقلاً عن: Collon, D., ***Op.cit***, 1975, p.76-77

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م.

الوصف : تظهر الإلهة عشتار مع الإله حدد في معركة فُقد الكثير من تفاصيلها، يقف الإله حدد بوضعية جانبية رافعاً إحدى قدميه على تنين كبير غير مجنح في حين يضع الأخرى على تنين صغير مجنح، حمل الإله في يده سلاح مؤلف من عصا يخرج منها شعبين صغيرين ، وإلى اليسار منه الإلهة عشتار الواقفة بوضعية أمامية على حيوانين غير اعتياديين وهما رجل ثور وظبي[٤٤٧]، ترتدي الإلهة ثوباً مهدباً مؤلفاً من أربع طبقات بحزوز طولانية، في حين تبدو عارية من الأعلى، وتحمل في يدها اليمنى عصا يعلوها شيء ربما كان سمكة، وينسدل على كتفي الإلهة جديلتين عُقدت كل منهما قبل نهايتها، ويتوسط المشهد تاج ذو قرنين ربما تدور الحرب من أجل الاستيلاء عليه.

- **الختم الثاني**: (الشكل رقم: ٨٤)

المكان: تل ليلان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م.

الوصف: بقي من الختم بعض التفاصيل حيث تظهر الإلهة عشتار مرتدية ثوبها ذو الطبقات، ترفع يديها إلى الأعلى للتضرع، في حين اختفى الرأس من المشهد، ويقف قبالتها رجل ملتح وعلى رأسه قبعة دائرية ذات مؤلفة من ثلاث طبقات، وخلف الرجل كتابة مسمارية تقول أن الختم للحاكم سوري أدد"Suri-Adad"[٤٤٨].

- **الختم الثالث**: (الشكل رقم: ٨٥)

المكان: تل ليلان.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م.

الوصف: يقف التنين الأسطوري المجنح خلف الإلهة الشفيعة التي ترتدي ثوباً مهدباً ذو طبقات وتاجاً مخروطياً، في حين يفصلها عن الرجل الملتحي المقابل لها طفل في طور التشكل يثني قدميه ويديه، إلى مستوى صدره، ويعلوه قرص الشمس ضمن الهلال. تذكر الكتابة المسمارية خلف التنين أن: بيل ايموق "Beli-emuqi" هو خادم حجي أبوم "Haja-abum" خادم الإله حدد"Adad" [٤٤٩].

٥- أختام تل العشارة:

- **الختم الأول**: (الشكل رقم: ٨٦)

المكان: تل العشارة.

[447] Weiss, H., Akkermans, P. & Other, ***"1985 Excavations at Tell Leilan, Syria",*** In: American Journal of Archaeology, Vol. 49, No 4, October, 1990, p.561.

[448] Weiss, H., ***"Tell Leilan in the third and second millennia B.C",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, vol.33, T.1, Damascus,1983, p.60.

[449] Weiss, H., ***Op.cit***, 1983, p. 283.

الابعاد: ٢,٧×١,٦سم.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: متحف دير الزور.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م.

الوصف: نُقش على هذا الختم موضوع المثول أمام الإلهة الجالسة على عرش مزخرف مكون من ثلاث طبقات مزينة بخطوط مستقيمة ومائلة . ترتدي الإلهة تاجاً مخروطياً، وثوباً طويلاً مدرجاً، وتثني ذراعها اليسرى على خاصرتها، في حين تُقدم بيدها اليمنى الخاتم والعصا للملك الملتحي الواقف أمامها. يرتدي الملك عباءة طويلة مفتوحة في الوسط ذات نهايات سميكة، وتاج دائري ذو قبة مقوسة، ويثني يده اليسرى في حين يرفع اليمنى ليتلقى العصا والحلقة. يقف بينه وبين الإلهة الجالسة شخص قصير ربما يكون من خادمي المعبد. يتبع الملك الإلهة الشفيعة بلباسها المدرج ذي الخطوط الطولانية وتاجها المخروطي ويديها المرفوعتين في وضعية التضرع، وفي أعلى المشهد الهلال تعلوه النجمة الثمانية التي يحتضنها قرص الشمس[٤٥٠].

- **الختم الثاني**: (الشكل رقم: ٨٧)

المكان: تل العشارة.

الابعاد: ٢,٥×١سم.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ ق.م.

الوصف: يظهر على الختم الرجل حامل العصا في مواجهة إلهة أخرى، وهي الإلهة عشتار المزارعة التي حملت سيفاً في يدها اليمنى وفأساً في اليسرى يشبه إلى حد كبير الأدوات التي عُثر عليها أثناء التنقيب. يرتدي الإله عباءة تكشف عن كتفه الأيسر وساقيه، وقلنسوة بيضوية على رأسه، في حين ترتدي الإلهة تاجاً مخروطياً قليل الارتفاع يخرج من جانبيه قرنان، وثوباً يكشف عن اليدين والقدم اليسرى التي ترفعها قليلاً وتقدمها إلى الأمام في إشارة إلى أنها الإلهة عشتار إلهة الحب والخصب. ويفصل بين الاثنين قرص الشمس بداخل الهلال والنجمة الخماسية. وتقف بجانب المشهد إلى اليسار إلهة عارية بشكل أمامي، فُصلت عن الإلهين بتسع علامات مسمارية، ترتدي تاجاً مخروطياً وتحمل ثدييها بكلتا يديها ويخرج من فمها أداة موسيقية ربما تكون مزماراً في إشارة إلى أن الإلهة عشتار هي إلهة الخصب والسرور[٤٥١].

- **الختم الثالث**: (الشكل رقم: ٨٨)

المكان: تل العشارة.

الابعاد: ١,٨×١,٥سم.

---

[٤٥٠] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١، ص ٢٥١.

[451] Buccellati, G., Buccellati, M.K., ***Op.cit***, 1983, p.65.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: متحف دير الزور.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ ق.م.

الوصف: وزعت نقوش الختم على مشهدين: نرى الإلهة عشتار في المشهد الأول وهي عارية جزئياً، حيث ترتدي ثوباً يلف الكتف الأيسر ويُغطي القدم اليمنى كاشفاً عن الكتف الأيمن والقدم اليسرى ومنطقة الأنوثة، وتضع على رأسها تاجاً مسطحاً تخرج منه عدة قرون، ويُزين عنقها طوق مؤلف من عدة طبقات، كما تُمسك بيدها اليسرى نسر يرفرف بجناحيه. يتقدم من الإلهة ملك بثوب قصير وقبعة تشبه العمامة وبيده اليسرى أفعى واليمنى غزالاً. وفي المشهد الثاني أسد رابض وعنقاء تهاجم غزالاً و يفصل بينهما ضفيره[٤٥٢].

- **الختم الرابع**: (الشكل رقم: ٨٩)

المكان: تل العشارة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ ق.م.

الوصف: تكون الختم من مشهدين الأول: إله ملتح وإلهة عارية، والثاني: إلهة ومتعبد[٤٥٣]. تقف الإلهة عشتار العارية في وسط المشهد على كرة، وهي تحمل ثدييها المعبر عنهما بدائرتين صغيرتين بكلتا يديها، وتضع على رأسها قبعة مستويه تتوسطها دائرة، في حين عُبر عن منطقة الأنوثة بخط طولاني صغير. وإلى يمينها إله ملتح جالس على كرسي يحمل بيده شجرة الحياة، ويرتدي ثوباً طويلاً مزين بخطوط عرضانية. وخلف الإلهة من الجهة اليسرى مشهد مكون من إلهة ترتدي قبعة مخروطية وثوباً مشقوقاً يكشف عن القدم اليمنى التي ترفعها على جبل صغير وتمسك في يدها اليمنى سيفاً وكأنها تُحارب متعبد يقف أمامها يحمي نفسه من السيف بعباءته الطويلة المزينة من الأسفل بشكل طولاني بستة دوائر صغيرة، وقبعة مسطحة يتوسطها دائرة صغيرة. يفصل الإلهة عن المتعبد النجمة الثمانية على شكل زهرة صغيرة.

٦- **ختم من تل أحمر**: (الشكل رقم: ٩٠)

المكان: تل أحمر (برسيب).

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م[٤٥٤].

الوصف: قُسم الختم إلى مشهدين: المشهد الرئيسي: يقف فيه رجل يرتدي عباءة طويلة تلف جسده وتكشف عن ساقيه، يرفع يده اليمنى وكأنه يحيي، ويرتدي قلنسوة مخروطية، ويتقدمه عصفور وقرص الشمس بداخل الهلال، تقف أمامه الإلهة عشتار على ظهر ثور يأكل نبته، ترفع الإلهة طرفي ثوبها بكلتا

[٤٥٢] أبو عساف، علي، ***المرجع السابق***، ٢٠١١م، ص ٢٥١.

[453] Buccellati, G., Buccellati, M.K., ***Op.cit***, 1983, p.65.

[454] Bunnens, G., ***Op.cit***, p.168.

يديها لتكشف عن أنوثتها، وعبر الفنان عن الصرة بدائرة صغيرة مع طوق زين الرقبة في حين تهشمت ملامح الوجه، ويقف على رأس الإلهة طائر يفرد جناحيه ربما نسر. تليهما الإلهة عشتار المتضرعة بثوبها المدرج وتاجها المخروطي ذو القرون ويديها المرفوعتين أمام وجهها.

المشهد الجانبي: قُسم بواسطة جديلة إلى صفين: في الصف العلوي رجلين جالسين على كرسي حول أنية بيضاوية ذات عنق قصير وقاعدة دائرية، يتدفق منها الماء نحو كأسين يمسكهما الرجلين، يرتدي الرجلان ثياب مهدبة تكشف عن أحد الكتفين، وغطاء رأس مسطح، أما في الصف السفلي نُقش أبو الهول.

٧- أختام من رأس الشمرة (أوغاريت):

- **الختم الأول:** (الشكل رقم: ٩١)

المكان: رأس الشمرة (أوغاريت) – محافظة اللاذقية.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ ق.م.

الوصف: يُمثل هذا الختم الإلهة عشتار الشفيعة في وضعية جانبية ترفع يديها إلى الأعلى، وترتدي التاج المخروطي ذي القرون وثوباً فضفاضاً مدرجاً، ويقف قبالتها إله ملتحي يرتدي عباءة طويلة، ويفصل بينهما قرص الشمس بداخل هلال وسمكة وقرد*[455].

- **الختم الثاني:** (الشكل رقم: ٩٢)

المكان: رأس الشمرة.

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ ق.م.

الوصف: يُعد هذا الختم من أختام السلالة الحاكمة في أوغاريت والتي كانت شائعة في العصر البابلي القديم، يتألف الختم من ثلاث أشخاص اثنان منهما يتجهان من اليسار إلى اليمين نحو ملك جالس على عرش[456] مؤلف من عدة طبقات، يرتدي ثوباً طويلاً ووشاحاً ينسدل من على كتفه الأيسر إلى أسفل الثوب، وقبعة دائرية ذات حافة سميكة، وقد اثنى يده اليسرى على خصره في حين رفع اليمنى ليحمل بها كأس يعلوه القرص النجمي، يتقدم منه متعبد يرتدي ثوباً طويلاً ذو طيات خفيفة، وقد تم التعرف على أنه متعبد من خلال الرأس الخالي من التاج. يقف خلف المتعبد الإلهة الشفيعة بثوبها البابلي الطويل والمدرج وتاجها المخروطي المقرن، تثني يدها اليسرى مثل الملك في حين ترفع اليمنى في وضعية التشفع.

---

*يرمز القرد إلى الحكمة والسمكة إلى وفرة المياه.

455 A.Eisen, G., ***Op.cit***, p.58.

456 Buccillati, M., ***"iconographic and formal analysis of Mesopotamian cylinder . seals: system rescription"*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.29-30, 1979- Damascus, 1980, p.274.

- **الختم الثالث**: (الشكل رقم: ٩٣)

المكان: رأس الشمرة.

التأريخ: ٢٠٠٠–١٨٠٠ق.م.

الوصف: يتألف الختم من ثلاث حقول: نُقش في الحقل الأول: ثلاث عناصر مرتبة تحت بعضها وهي أبو الهول المجنح بجسم أسد مفصول عن نجمة ثمانية الشكل وحيوان غريفين بضفيرة صغيرة.

وفي الحقل الثاني: إله يحمل سلاحاً منجلياً في يده اليمنى، ويرتدي عباءة تلف جسده تكشف عن كتفه الأيمن و ساقه اليسرى، وتقف قبالته الإلهة الشفيعة مرتدية ثوباً مدرجاً وتاجاً مخروطياً ذو قرون، ترفع يديها إلى مستوى الوجه في وضعية التوسل، ويقف بينها وبين الإله في الأعلى عصفور، وفي الأسفل الإلهة عشتار العارية التي ترفع ثدييها بكلتا يديها في حين تستر أنوثتها بثوب قصير.

وفي الحقل الثالث: يتكرر تمثيل نفس الشخصيتين السابقتين بنفس اللباس والحركات وهما الإلهة عشتار الشفيعة مع الإله المقابل لها، لكن مع اختلاف في التشكيلات الفاصلة والتي تألفت من وعاء للشرب وقرص الشمس المحاط بهلال قمري، أضف إلى ذلك أن الإله قد حمل السلاح على كتفه الأيمن في حين أراحه على الأرض في الحقل السابق[٤٥٧].

يقصد من المشهد أن الإله كان يقوم بأعمال الأرض إلى حين قدوم الإلهة عشتار التي قدمت له الماء فيقوم بإراحة فأسه والحديث معها.

٨- أختام من تل شاغار بازار:

- **الختم الأول**: (الشكل رقم: ٩٤)

المكان: تل شاغار بازار– محافظة دير الزور.

الابعاد: بلغ ارتفاع الطبعة ٢,٣سم.

مكان الحفظ: متحف دير الزور[٤٥٨].

التأريخ: ٢٠٠٠–١٨٠٠ ق.م.

الوصف: يتمتع الختم بأهمية بالغة لكونه يعرض الإلهة عشتار في تشكيلات مميزة جداً، حيث نرى مجموعتين: الأولى مؤلفة من متعبد يرتدي ثوباً طويلاً مفتوحاً في وسطه، ويحمل بيده حيواناً ليقدمه إلى إلهة محاربة واقفة أمامه. ترفع الإلهة قدميها على ظهر أسدين متعاكسين، مما يؤكد أن الإلهة المعروضة في المشهد هي الإلهة عشتار وقد أمسكت في يدها اليمنى هراوة كسلاح لها نقش تحتها حيوان، وترتدي ثوباً

---

[457] Hammade, H., ***Op.cit***, p.64.

[٤٥٨] انظر: كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٣٠٠. نقلاً عن:

Beyer, D., ***Les empreintes de sceaux-cylindres, dans: Chagar Bazar (Syrie) III***, Les trouvailles épigraphiques et sigillographiques du chantier I (2000-2002), édité par Onhan Tunca, et Abd-elMassih Baghdo, Paris, 2008, p. 89.

طويلاً مزين بخطوط طولانية وغطاء رأس مخروطي الشكل. تقف خلف الإلهة عشتار الإلهة البابلية المتضرعة (عشتار) بلباسها المعتاد، ونُقش بينهما هلال يحتضن قرص الشمس. تتوضع المجموعة الثانية إلى يمين المجموعة الأولى، وتتألف من إلهة وإله. تشبه الإلهة إلى حد كبير في لباسها وغطاء الرأس والضفيرتان المتدليتان من خلف الغطاء وتقاسيم الوجه إلى حد كبير الإلهة المشرفة على مشهد التقديم في الشكل رقم (٧١)، ويُفسر ذلك على أنه تمثيل أخر للإلهة عشتار، وقد رفعت يدها اليمنى مشيرتاً بها إلى ثور رابض، في حين أن الشخصية الأخرى هي غالباً لإله، ويُستدل على ذلك من خلال القلنسوة التي تعلو رأسه، ويفصل بينهما الإلهة عشتار العارية التي ترفع بيديها ثدييها ويحيط بخصرها حزام يبرز من أسفله منطقة الأنوثة الخالية من أي ملامح. هذا الختم يؤكد بشكل واضح أنه بالإمكان رؤية أكثر من تمثيل للإلهة عشتار في ختم واحد.

- **الختم الثاني**: (الشكل رقم: ٩٥)

المكان: تل شاغار بازار.

الابعاد: بلغ ارتفاع الطبعة ٢,١سم.

مكان الحفظ: متحف دير الزور[٤٥٩].

التأريخ: ٢٠٠٠-١٨٠٠ ق.م.

الوصف: يشبه هذا الختم بشكل كبير مشهد تنصيب زمري ليم حيث تظهر الإلهة عشتار المحاربة وهي تقف بوضعية أمامية، عارية من الأعلى، ترتدي تنورة تستر أنوثتها وساقها اليسرى في حين تكشف عن ساقها اليمنى، تخرج من كتفيها السهام وتحمل في يدها اليمنى الهراوة ولجام الأسد الرابض تحت قدمها اليمنى في حين تحمل في يدها اليسرى فأساً يشبه الفأس الذي ظهر في مشهد التنصيب، يعلو رأسها تاج مخروطي مقبب تتدلى من أسفله جديلتان طويلتان، يقف إلى جانب الإلهة من الجهة اليمنى لكن بشكل جانبي ملك بقي منه الخطوط الخارجية المكونة لجسده ويده اليمنى المرفوعة إلى أمام وجهه ربما ليستلم الهراوة من الإلهة، وإلى اليسار من الإلهة تقف الإلهة المتضرعة بثوبها المدرج، وتاجها المخروطي المقبب من الأعلى، ويداها المرفوعتان اللتان يعلوهما نجمة ثمانية الشكل.

٩- ختم من تل براك: (الشكل رقم: ٩٦)

المكان: تل براك.

الابعاد: ٢٦×١٢×٢,٥مم، والوزن: ٦ غ.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: متحف حلب.

[٤٥٩] انظر: كلاس، دينا، *المرجع السابق*، ص٣٠٣. نقلاً عن: Beyer, D., ***Op.cit***, p.91.

التأريخ: ١٧٠٠-١٦٠٠ق.م.

الوصف: تُشاهد الإلهة عشتار الشفيعة في وضعية الوقوف أمام الإله المحارب، حيث ترتدي ثوباً طويلاً مدرجاً، وتاجاً مخروطياً يخرج منه قرنان، أما الإله فقد ارتدى مئزر يُغطي جسده حتى عورته، وتاجاً مخروطياً، ويحمل بيده اليسرى سلاحاً ربما يكون عصاة، ويفصل بين الشخصيتين قرص الشمس ورمز الهلال القمري وإشارة الصليب، وترك فراغ خلف الإلهة لكتابة اسم مالك الختم[٤٦٠].

١٠- ختم من جرابلس (كركميش): (الشكل رقم: ٩٧)

المكان: جرابلس.

الابعاد: الارتفاع: ٢,٨سم. القطر: ١,٥سم. التقعر: ٢,٤سم.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: المتحف البريطاني[٤٦١].

التأريخ: ١٧٥٠-١٧٢٥ق.م.

الوصف: يعرض الختم ملكاً يمسك صولجاناً في إحدى يديه وسيفاً منجلي الشكل في يده الأخر. يرتدي الملك مئزراً قصيراً، ووشاحاً يلف كتفه، وقلنسوة على رأسه، وتقف أمامه إلهة متضرعة، نُقش أمامها آنية ورمز العصا والكرة، مما يؤكد أن الإلهة المتضرعة هي ذاتها ربة الينبوع، وبالتالي الإلهة عشتار الشفيعة، ويتقدم الإلهة رجل يضع قلنسوة، ويرتدي عباءة مفتوحة في الوسط، ويشبك يديه أمامه. يتجه الأشخاص الثلاثة نحو إلهة ترتدي تاجاً مخروطياً، وثوباً يكشف عن القدم اليمنى التي ترفعها على أسد رابض أمامها ممسكتاً بلجامه، وقد زين الثوب بخطوط طولانية. ويقف خلف الإلهة كاهن يرتدي تنورة قصيرة ويحمل دلواً وكأساً.

١١- ختم من دير خابية: (الشكل رقم: ٩٨)

المكان: دير خابية – محافظة ريف دمشق.

الابعاد: ١×٢سم.

مكان الحفظ: المتحف الوطني في دمشق، قسم الآثار القديمة.

الوصف: نُقش على الختم شخصين أحدهما الإلهة عشتار التي ترفع يديها إلى مستوى وجهها تعبيراً عن الشفاعة والتوسط لشخص فُقد من المشهد نتيجة لتهشم الختم، يقابلها الإله أمورو[٤٦٢] الذي يحمل

---

[460] Hammade, H., ***Op.cit***, p.67.

[٤٦١] انظر: كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٣٠٣. نقلاً عن:
Collon, D., ***Catalogue of the Western Asiatic in the British museum, cylinder seals III, Isin-Larsa and Old Babylonian period***, London ,1986, p.165.

[462] Dossin, G., ***"Les sceau-cylindre de Der-khabiyeh",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.4-5, Damascus, 1954-1955, p.39

سلاحاً مؤلفاً من مقبض قصير ينتهي بمثلث، ويرتدي مئزراً ووشاحاً يلف الكتف، وتاجاً مسطحاً ذا قرنين، في حين ارتدت الإلهة ثوباً مدرجاً مقسوم في الوسط بخط عريض، وتاجاً مخروطياً ينسدل من أسفله شعرها المجعد.

نقشت خلف الإله كتابة تألفت من ثلاث أسطر مفادها أن الختم للمالك نينغورسو وأبيه إلو شو خادم الإله انكي:

Nin-gir-su-ib-ni-su

Mr iu-su-ib-bi

.[٤٦٣]Warad (il) En-ki

١٢- ختم من اختارين: (الشكل رقم: ٩٩)

المكان: اختارين- محافظة حلب.

الابعاد: ٢١×١٠مم.

مادة الصنع: حجر الدم.

مكان الحفظ: متحف حلب.

التأريخ: ١٧٠٠-١٦٠٠ق.م[٤٦٤].

الوصف: تظهر الإلهة عشتار المجنحة في وضعية أمامية، وهي ترتدي ثوباً يغطي حتى منتصف قدمها اليسرى في حين يكشف عن القدم اليمنى المرفوعة على جبل صغير، وهو خالي من أي تفصيل أو زخرفة. ترتدي على رأسها تاجاً متطاولاً وتحمل بيدها اليمنى رمح طويل وفي اليسرى جرة صغيرة. يتقدم منها رجل ملتح (ملك) بوضعية جانبية يرتدي عباءة تلف جسده، يرفع يده اليمنى نحو قرص الشمس وكأنه يستنجد به في حين يثني اليد الأخرى. إلى اليسار من الإلهة ثلاث أشخاص يسيرون نحو اليسار في موكب واحد، ويفصلهما عن أسد أسفلهم ضفيرة صغيرة.

وبعد هذا العرض المفصل للأعمال الفنية العائدة للإلهة عشتار لابد من لفت الانتباه إلى ما يلي:

١- لم يوفر فنان عصر البرونز الوسيط وسيلة إلا ومثل بها الإلهة عشتار، حيث قام بنحتها في تماثيل حجرية وفخارية، مرة محتشمة كما في الشكل رقم (٨) وهو تمثيل لربة الينبوع أحد وجوه الإلهة عشتار في ماري، ومرة أخرى عارية كما في الأشكال رقم (٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥)

---

[463] ***Ibid***, p.40..

[464] Hammade, H., ***Op.cit***, p.68.

فأبرز مفاتنها المؤلفة من الثديين المحمولين على الأكف والصرة التي تتوسط البطن ومنطقة الأنوثة التي نوّع في تشكيلها.

٢- قام الفنان بتمثيل الإلهة في دمى طينية صغيرة صبها بواسطة القالب الطيني، فكانت عارية كلياً في الأشكال رقم (١٩-٢٠-٢٣-٢٤-٢٨-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٩-٤٣-٤٧-٥٠)، وعارية جزئياً يستر جسدها بعض اللباس كالحزام المتقاطع عند الصدر أو نقاط غائرة تخفي العضو الأنثوي كما في الأشكال رقم (٢١-٢٢-٢٥-٢٦-٢٧-٣٠-٣٧-٤٠-٤١-٤٢-٤٤-٤٥-٤٨-٥١)، في حين كانت محتشمة ذات صفة تعبدية في الأشكال رقم (٢٩-٣١-٣٦-٣٨).

٣- نحت الفنان الإلهة على الأحواض النذرية فكانت عارية تحمل ثدييها بكلتا يديها في الشكل رقم (٥٤)، ومحتشمة ذات صفة تعبدية في الشكلين رقم (٥٢-٥٣)، كما مثلها على الألواح الطينية المشوية والمسلات مرة محاربة كما في الشكلين رقم (٥٥-٥٦) ومرة أخرى محتشمة وذلك في الشكلين رقم (٥٧-٥٨).

٤- لم يكتف الفنان بهذا القدر من التمثيل فرسمها محاربة وشفيعة على جدران قصوره كما في الشكل رقم (٥٩)، وعارية على فخاره في الشكلين رقم (٦١-٦٢).

٥- أسهب الفنان في تمثيل الإلهة عشتار على أختامه الاسطوانية حتى لا يكاد يخلو ختم من أختام هذا العصر من وجودها فيه، فظهرت عارية في الأشكال رقم (٦٤-٦٦-٦٨-٧٣-٨٠-٨١-٨٧-٨٨-٨٩-٩٠-٩٣-٩٤)، ومحاربة في الأشكال رقم (٦٣-٧١-٧٤-٧٧-٨٣-٨٩-٩٤-٩٥-٩٧-٩٩)، وشفيعة في الأشكال رقم (٦٥-٦٧-٦٩-٧٢-٧٥-٨١-٨٤-٨٥-٨٦-٩٠-٩١-٩٢-٩٣-٩٥-٩٦- ٩٧-٩٨).

٦- لم يغفل الفنان عن تمثيل ربة الينبوع في رسوماته وأختامه فنشاهدها تحمل إناءاً يتدفق منه الماء في الشكلين رقم (٥٩-٦٦)، وأخيراً فقد أبرز الفنان الإلهة عشتار في تشكيلات مميزة - اختصت بها الثقافة الأمورية- أطلقنا عليها مسمى عشتار السورية وذلك في الأشكال رقم (٦٨-٦٩-٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٨٢-٨٦-٨٧-٩٤) وهو ما سيتم شرحه بشكل مفصل لاحقاً في الفصل القادم.

الفصل الرابع:

الدراسة النمطية (Typology) والتحليلية لتماثيل وتصاوير الإلهة عشتار

أولاً: النمط الأول: النحت

١- النحت المجسم:

أ- التماثيل:

- ❖ **تماثيل الإلهة عشتار العارية.**
- ❖ **تمثال إلهة الينبوع.**

ب- الدمى:

- ❖ **دمى الإلهة عشتار العارية.**
- ❖ **دمى الإلهة عشتار المحتشمة.**

٢- النحت على الأحواض النذرية والألواح الطينية والمسلات.

أ- نقوش الإلهة عشتار المحتشمة بهيئة التعبد.

ب- نقوش الإلهة عشتار العارية.

ت- نقوش الإلهة عشتار المحاربة.

ثانياً: النمط الثاني: الرسم

١- الرسم على الفخار:

- ❖ **الإلهة عشتار العارية**

٢- الرسم على اللوحات الجدارية:

أ- الإلهة عشتار المحاربة.

ب- الإلهة عشتار البابلية الشفيعة.

ت- إلهة الينبوع.

ث- الإلهة عشتار الجالسة.

ثالثاً: النمط الثالث: النقش على الأختام الاسطوانية:

١- نقوش الإلهة عشتار المحاربة:

أ- الإلهة عشتار المحاربة المسلحة.

ب- الإلهة عشتار المحاربة المجنحة.

ت- الإلهة عشتار المحاربة المجنحة المسلحة.

٢- نقوش الإلهة عشتار العارية:

أ- التمثيلات العارية كلياً.

ب- التمثيلات العارية جزئياً.

٣- نقوش الإلهة عشتار البابلية الشفيعة:

٤- نقوش الإلهة عشتار السورية:

أ- الإلهة عشتار المتعبدة بالصورة الأمامية.

ب- الإلهة عشتار ذات القبعة المربعة.

ت- الإلهة عشتار مع أدوات السعادة والسرور.

ث- الإلهة عشتار المزارعة.

ج- الإلهة عشتار الجالسة على عرش.

٥- نقوش إلهة الينبوع.

تكمن أهمية هذا القسم في أنه يُقدم تصنيفاً موحداً لبنية الرسالة، فلم تكن جميع الموجودات العائدة للإلهة عشتار بنفس الأسلوب، حيث تشابهت أحياناً واختلفت أحياناً أخرى، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة النمطية في توزيع الأشكال في أنماط ومن ثم تبيان أوجه الشبه والاختلاف بين كل قطعة أثرية في كل نمط مع تحليل الوضعيات بغية الوصول إلى تنظيم معين يساعدنا في فهم طريقة تفكير الإنسان القديم تجاه الإلهة عشتار وبالتالي كافة الآلهة التي عبدوها، وبناءً عليه توجب تصنيفها جميعاً تحت ثلاث أنماط وهي: النمط الأول: النحت ويتألف من النحت المجسم والنحت على الأحواض النذرية والألواح الطينية والمسلات، والنمط الثاني: الرسم على اللوحات الجدارية والفخار، والنمط الثالث: النقش على الأختام الاسطوانية.

أولاً: النمط الأول: النحت:

١- النحت المجسم:

تُمثل هذه المجموعة كل ما هو مجسم فردي، بصرف النظر عن المادة التي صُنع منها الجسد والطريقة التي نحت فيها الجسد، ويندرج تحت هذا النمط نمطين فرعيين:

أ- التماثيل:

وهي إما مصنوعة من الحجر أو من الطين المشوي، وقد برع الفنان في طريقة نحت التماثيل المكونة من كتلة واحدة والمتميزة بالتناظر، فاليدين متناظرتين في وضعية حمل الأثداء، والأثداء متوازية في الحجم والشكل، والقدمين متساويتان في الحجم والطول، وتُقسم هذه التماثيل إلى نمطين:

❖ تماثيل الإلهة عشتار العارية:

مثلت الأشكال رقم (٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥) هذا النمط، ويمكن دراستها على النحو الآتي:

- **الوضعيات:**

تميزت تماثيل الإلهة عشتار العارية باقترابها من شكل الإنسان الطبيعي، وظهرت في عدة وضعيات فهي إما واقفة بالطول الكامل كما في الأشكال رقم (١٠-١٣-١٤-١٥)، أو جالسة على معقد خلفها الشكل رقم (٩)، وإما نصفية (بورتريه) يظهر منها النصف العلوي فقط الشكل رقم (١٢)، أو مكسورة نتيجة لتهشم التمثال بسبب تقادم الزمن عليه الشكل رقم (١١).

وقد تميزت القدمين في الأشكال رقم (٩-١٣-١٥) بقربها من شكل قدم الإنسان الحقيقي أيضاً، فنُحت لكل قدم خمسة أصابع واضحة بالصورة الأمامية المطابقة لاتجاه التمثال، في حين كانت القدمين في الأشكال رقم (١٠-١١-١٢-١٤) غائبة بسبب تهشم التمثال وبالتالي لا تفاصيل حول أسلوب تمثيلها.

- **تفاصيل الوجه:**

اتسمت ملامح الوجه في الشكل رقم (٩) بالوسامة والقرب من الواقع من خلال تمثيل الصورة الرحمانية للخالق في تكوين الوجه البشري وكأنها تُحاكي شكل الإنسان الطبيعي، فالعينين صغيرتين وغائرتين في الوجه، والأنف والفم صغيرين ومتناسقين مع الوجه الصغير، هذا وإن دل على شيء فيدل على تسامح الإلهة ورضاها عن المعبود.

في حين تميزت وجوه الأشكال رقم (١٠-١٢-١٣-١٤-١٥) بالقساوة، وكأنها تُعبر عن غضب الإلهة وعدم رضاها عما يجري حولها أو اندهاشها من شيء ما، حيث تمت المبالغة في حجم الرأس وشكله، فالعينين جاحظتين والأنف كبير مقارنة بالفم الصغير المعبر عنه بخطين متباعدين قليلاً يلتقيان في نهايتهما.

- **لباس الرأس:**

اشتركت التماثيل العارية بوجود غطاء للرأس، ويمكن تصنيف الغطاء في أربع أصناف:

- العمامة: وهو غطاء رأس على شكل بيضوي، مقسوم في المنتصف بحز طولاني، ينسدل من على جانبيه الشعر على شكل كتلتين دائريتين كما في الشكل رقم (١٠)، أو يظهر مجدولاً من على الجبين ومختفياً من على الجانبين كما في الشكل رقم (٩).
- العِصابة: وهو عبارة عن منديل عريض يلف الجبين وينعقد خلف الرأس، ويبرز الشعر القصير — المكون من عدة طبقات مفصولة بحز عرضاني - من فوقه ومن أعلاه، كما في الشكل رقم (١٥).
- القلنسوة: وهي غطاء رأس مسطح، يُغطي جزء صغير من الرأس وينسدل من أسفله شعر الإلهة القصير المزين بربطة عرضانية في وسطه، كما في الشكلين رقم (١٣-١٤).
- بلا غطاء رأس: غاب عن الأشكال رقم (١١-١٢) غطاء الرأس نتيجة لتهشمها، في حين برز الشعر القصير المحزوم في الوسط بربطة عريضة في الشكل رقم (١٢).

- **مظاهر الخصب:**

اتفقت جميع التماثيل العارية بذات الوضعية الموحية بالخصب من خلال وجود الثديين ومنطقة الأنوثة والحوض، مع وجود بعض الاختلافات البسيطة وهي:

- الثديين: حملت الإلهة ثدييها بكلتا يديها من خلال وضع اليدين تحتهما لرفعهما إلى الأعلى كما في الشكل رقم (٩)، أو باحتضان الثدي بشكل نصفي كما في الأشكال رقم (١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥). وتميزت الأثداء إما بالالتصاق ببعضها كما في الأشكال رقم (٩-١٠-١٥)، أو بالتباعد فيما بينها قليلاً كما في الأشكال رقم (١١-١٢-١٣-١٤)، ولم يغفل الفنان في تماثيله تمثيل الحلمتين اللتين توسطتا الثدي على شكل دائرة صغيرة مجوفة.
- منطقة الأنوثة: كانت هذه المنطقة في الأشكال رقم (٩-١٠) عارية إلا أنها خجولة التمثيل أي بلا خطوط توضح هذه المنطقة، أما في الشكلين رقم (١٣-١٥) فقد عُبر عنها بمثلث مزين من الداخل بنقاط صغيرة وينتهي في أسفله بحز طولاني صغير في إشارة إلى فتحة الفرج، وقد اختلف الشكل رقم (١٤) عن ما سبق ذكره، فقد رُسم المثلث بدوائر صغيرة متباعدة قليلاً، وتركزت فتحة الفرج- المعبر عنها بخط طولاني- في وسط المثلث.
- الحوض: تميز الورك في التماثيل الواقفة بالرشاقة والتناسق مع كامل الجسم، أما في التماثيل الواقفة فتميز الحوض بالكبر ليشبه بذلك وضعية الجلوس للإنسان الطبيعي.

- **العناصر الأخرى:**

وتتمثل هذه العناصر بالصرة والأطواق والأساور:

- الصرة: عُبر عن الصرة في الأشكال رقم (٩-١٥) بدائرة صغيرة مجوفة من الدخل، في حين كانت دائرة كبيرة بداخلها دائرة نافرة إلى الخارج في الشكل رقم (١٣)، وفي الشكل رقم (١٤) مُثلت بدائرة نافرة قليلاً باخلها دائرة أصغر غائرة قليلاً، وقد اختلفت في الشكل رقم (١١) عن التمثيلات السابقة حيث عُبر عنها بخط طولاني، في حين غاب تمثيلها في الشكلين رقم (١٠-١٢).
- الأطواق: كانت الأطواق التي ارتدتها الإلهة على عدة أشكال:
  - خطوط عريضة بسيطة بلا تزيينات تلف الرقبة من أعلاها حتى بداية الصدر كما في الشكل رقم (٩).
  - عقد يلف أسفل الرقبة تتوسطه قلادة تتدلى على الصدر كما في الأشكال رقم (١٠-١٢-١٣).
  - عقد مؤلف من حبيبات كبيرة تزين أسفل الرقبة والصدر كما في الشكل رقم (١٤).
- الأساور: كانت الأساور مؤلفة من ثلاث حزوز غائرة تلف المعصم كما في الشكل رقم (١٥)، أو من ثلاث خطوط عريضة بارزة تلف المعصم كما في الأشكال رقم (١٢-١٣-١٤)، وقد انفرد الشكل رقم (٩) بتقديم سوار وحيد عريض وبارز.

❖ تمثال إلهة الينبوع:

ينفرد الشكل رقم (٨) في تمثيل هذا النمط، وستتم دراسته حسب الدراسة السابقة للتماثيل العارية:

- **الوضعيات:**

شابه التمثال ما سبقه من التماثيل في وضعية الوقوف، وقد حاكى شكل الإنسان الطبيعي في طوله الذي وصل إلى متر وخمسين سنتيمتر، أما اليدين فتوجهتا نحو الصدر لكن ليس لحمل الأثداء كما في التماثيل العارية وإنما لحمل جرة يتدفق منها الماء.

- **تفاصيل الوجه:**

كانت الإلهة راضيه عما يجري حولها، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال ملامح الوجه المتميزة بالبراءة والوداعة، وهي تشبه بذلك التمثال رقم (٩)، فالعينين غائرتين ومفرغتين لتنزيل الحجر الكريم والفم والأنف صغيرين، أما الأذنين فغابتا تحت الشعر الجميل.

- **اللباس:**

اهتم الفنان في إبراز مكان الثديين لدى الإلهة من خلال رسم الخطوط العريضة لهما وإبرازهما إلى الأمام قليلاً، بيد أنه أخفاهما تحت الثوب الطويل الذي ستر كامل جسدها والمؤلف من عدة طبقات متتالية.

أما لباس الرأس فكان بيضوي الشكل (عمامة) مقسوم في المنتصف بحز طولاني ينسدل من أسفله شعر الإلهة المؤلف من دائرتين – مزدانتين في أعلاهما بخطين رفيعين مائلين – تغطيان كامل مساحة الكتفين، وهو يشبه لباس الرأس في الشكل رقم (١٠).

- **العناصر الأخرى:**

ارتدت الإلهة طوقاً مؤلفاً من عدة خطوط تلف أعلى الرقبة حتى بداية الصدر، وهذه الخطوط عبارة عن دوائر صغيرة تكبر تدريجياً كلما اقتربت من الصدر. أما الأساور فكانت عبارة عن ثلاث خطوط عريضة تلف المعصم.

يمكن من خلال تمثيل ربة الينبوع مُشاهدة صورة المرأة الطبيعية بطولها الكامل وملامح وجهها الوديعة ذات الابتسامة الرقيقة والنظرة البعيدة التي تعبر عن التأمل في المستقبل ولباسها المحتشم الذي يغطي كامل الجسم وهي بذلك تحاكي صورة الإلهة انانا الرافدية التي تظهر صورتها في الكثير من تماثيل العصور السابقة للعصر البابلي. ومما هو متعارف عليه أن الإلهة عشتار مسؤولة عن إعطاء الخصب

للبشرية لكن في هذه المرة ليس اخصاباً جنسياً انما اخصاب الأرض من خلال تقديم الماء لها فالمياه كالجنس رمز للحياة والخصب. ومن هذه النقطة يمكن الربط بين الإلهة عشتار وربة الينبوع على أنهما إلهة واحدة فاللباس المحتشم صورة من صور الإلهة انانا الرافدية وبالتالي الإلهة عشتار السورية، والاخصاب في وجهيه الجنسي والطبيعي صورة من صور الربتين، وبالتالي ومن خلال التحليل نستنتج أن الربتين هما إلهة واحده لكن بوظيفتين مختلفتين.

ب- الدمى:

تُقسم الدمى التي تُمثل الإلهة عشتار إلى نمطين رئيسيين:

❖ دمى الإلهة عشتار العارية:

اهتم الفنان بجمال الشكل من حيث إظهار الرشاقة وتناسق الأعضاء مع اختفاء التحوير والمحافظة على إبراز المعالم الأنثوية بعيداً عن التضخيم والمبالغة، على العكس من معالم الوجه التي كانت في معظمها بعيده عن الواقع بشكل ملحوظ، ويُمثل هذا النمط الأشكال رقم (١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٨-٣٠-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٧-٣٩-٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤-٤٥-٤٦-٤٧-٤٨-٤٩-٥٠-٥١):

- **الوضعيات:**

اعتمد الفنان على جملة علاقات هندسية متراكمة ومتقاطعة قوامها المثلث، ويوضح الشكل رقم (١٠٠) هذه العلاقات التي كانت عبارة عن مثلث مقلوب من الكتفين وحتى القدمين، ومثلثين أخرين يشكلان الفراغ بين الخصر ويد الدمية المبسوطة أو المنحنية، ومثلث يربط الرأس بالصرة، واشتركت جميع الدمى العارية في وضعية الوقوف بالطول الكامل وبالحجم الصغير الذي يتيح إمكانية حملها بواسطة اليد، وهي إما باسطت اليدين كما في الأشكال رقم (١٧-٢١-٢٢-٢٥-٢٦-٢٧-٣٠-٣٧-٤٠-٤١-٤٢-٤٤-٤٦-٤٧-٤٨-٥٠-٥١)، أو تحمل ثدييها بيديها كما في الأشكال رقم (١٨-١٩-٢٠-٢٣-٢٤-٣٢-٣٤-٣٥-٣٩-٤٣).

وتوحي عملية حمل الأثداء بالخصب المتمثل بتقديم الحليب للبشرية وبالتالي حملت نفس وظيفة الإلهة الأم منذ القدم التي تهب الغذاء والنمو للأولاد. أما الذراعين الممدودتين جانباً بوضع أفقي فهي تُشير إلى أن الإلهة تفتح ذراعيها لاحتضان الناس، وبمعنى أدق رحابة صدر الإلهة واحتضانها لشعبها.

ولابد من الإشارة إلى أن يدي الإلهة المبسوطتين كانتا على شكل مثلث نهايته ضيقة وخالية من الأصابع، في حين انتهت اليدين اللتين تحملان الثديين بوجود الأصابع. كما كانت قدمي الإلهة في جميع الدمى على شكل مثلث ذو نهاية مستقيمة شكلت مكاناً للأصابع الغائبة عن التمثيل.

- **تفاصيل الوجه:**

اشتركت جميع الدمى العارية في طريقة تمثيل الوجه المحور، الذي ابتعد فيه الفنان عن الرقة في التمثيل، فالعينين بارزتين قليلاً وفارغتين في المنتصف لتنزيل الحجر الكريم، والأنف بارز وضيق وطويل ويغطي مساحة لا بأس بها من الوجه، أما الفم فقد كان غائباً في دمى هذا العصر وربما يعود السبب في ذلك إلى عدم وجود مساحة كافية لتمثيله بسبب كبر حجم العينين والأنف اللذان غطيا كامل مساحة الوجه، وقد عُبر عن الأذنين بنصف دائرة متصلة بالوجه كما في الأشكال رقم (١٧-١٩-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٣٧-٤٠-٤٣-٤٤-٤٨-٤٩)، أو بمثلث متصل بالوجه كما في الأشكال رقم (٢١-٢٢-٤١-٤٢-٤٧)، وثُقبت بثقب أو اثنين أو ثلاثة لتعليق الأقراط الغائبة عن أغلب الدمى ربما لكونها مصنوعة من مواد سريعة التلف، باستثناء الدمية رقم (٤١) التي كان القرط فيها محفوظ بحالة جيدة وهو دائري الشكل، ومن خلاله تم استنتاج وظيفة هذه الثقوب.

يُستثنى من الدمى العارية الشكل رقم (١٨) حيث اختلفت هذه الدمية عن باقي الدمى في جمال الوجه ووداعته، فالعينين صغيرتين وغائرتين والأنف صغير وضيق والفم صغير ومتناسق مع حجم الوجه، أما الأذنين فقد اختبأتا تحت شعرها المسدول على كتفيها.

- **اللباس:**

يوجد نوعين من الدمى:

- دمى عارية كلياً: لا يستر جسدها أي لباس، أي تبرز فيها كل معالم خصوبتها المتمثلة بالأثداء ومنطقة الأنوثة، ويُمثل هذا النوع الأشكال رقم (١٩-٢٠-٢٣-٢٤-٢٨-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٩-٤٣-٤٧-٥٠).
- دمى عارية جزئياً: يُقصد بالدمى العارية جزئياً وجود لباس بسيط يُخفي الثديين أو منطقة الخصوبة أو الاثنين معاً، في حين تظهر الصرة في كل هذه الدمى مُشكلة علامة من علامات التعري. وهذا اللباس عبارة عن حزام يلف الخصر ويتقاطع عند الثديين مخفياً إياهما كما في الأشكال رقم (٢١-٢٥-٢٦-٣٠-٤٤-٤٨-٥١)، أو لباس مؤلف من عدة خطوط مُشكلة من نقاط غائرة تدل على وجود لباس يُخفي العضو الأنثوي كما في الأشكال رقم (١٨-٤٠-٤٥)، أو لباس يُخفي الثديين ومنطقة الخصوبة معاً كما في الاشكال رقم (١٧-٢٢-٢٧-٣٧-٤١-٤٢).

ويعود سبب إخفاء الثديين تحت الحزام المتقاطع عند الصدر إلى معتقد متعلق بالوعي الإنساني، وهو أن هذه الدمى نُفذت كتميمة غايتها تزينيه أو درء العين، وليس غايتها منح الخصب إنما فقط التبرك بالإلهة مانحة الحب والسعادة.

أما لباس الرأس فكان على عدة أشكال:

- عصابة تلف الرأس والجبين وينسدل الشعر من أسفلها على الكتفين الشكل رقم (١٨).
- تاج شبه مربع مثقوب من الأعلى بثقبين الأشكال رقم (١٩-٢١-٢٢-٢٤-٤٢-٤٧).
- تاج على شكل مثلث مقلوب مثقوب بثقبين الأشكال رقم (٢٣-٢٦- ٤٠-٤١-٤٩).
- تاج على شكل اسطوانة مثقوب بثقبين الأشكال رقم (٣٠-٣٧-٤٣).
- بلا غطاء رأس كما في الأشكال رقم (١٧-٢٥-٤٤-٤٨).

كان لتلك الثقوب وظيفة التعليق إما على الحائط أو على الصدر كتميمة لدرء العين من جهة والتبرك بالإلهة مانحة الحب والخصوبة من جهة أخرى.

- **معالم الخصب:**

- الثديين: شُكل الثديين بطريقة اللصق، وهما عبارة عن دائرتين صغيرتين محمولتين بكلتا اليدين كما في الأشكال رقم (١٨-١٩-٢٠-٢٣-٢٤-٣٢-٣٤-٣٩)، أو مرفوعتين بيد واحده كما في الشكل رقم (٤٣)، أو حرتين بلا حملان كما في الأشكال رقم (٤٠-٤٧-٥٠).
- منطقة الأنوثة: عُبر عنها في الأشكال رقم (٣٤-٣٥-٣٩) بشكل خجول، حيث كانت بارزة قليلاً لكنها خالية من أي إشارة تدل على تفاصيلها، في حين كانت على شكل مثلث مزين من الداخل بخطوط عرضانية في الأشكال رقم (١٩-٢١-٢٥-٢٦-٢٨-٣٠-٣٣-٤٣-٤٤-٤٧-٤٨-٥٠-٥١).
- الحوض: تميز في كافة الدمى بالعرض والتناسق مع كامل الجسد، حيث أتخذ مع القدمين كما ذكرنا سابقاً شكل المثلث المقلوب.

- **العناصر الأخرى:**

- الصرة: نُفذت الصرة بأسلوب اللصق ، وهي مؤلفة إما من دائرة بارزة بداخلها دائرة أخرى فارغة من الداخل كما في الأشكال رقم (١٧-١٩-٢١-٢٢-٢٥-٣٠-٣٧-٤٠-٤٢-٤٣-٤٤-٤٧-٥٠)، أو مسمار دائري مغروز في وسط البطن كما في الشكل رقم (٤١). و بدت في الأشكال رقم (٢٦-٢٧-٤٨-٤٩) متحدة مع الجسد حيث حُفرت بشكل غائر.
- الأساور: خلت جميع الدمى الطينية من وجود الأساور التي تزين المعصمين باستثناء الدميتين الشكلين رقم (١٨-٢٠)، حيث زُين المعصمين بسوارين عريضين خالين من أي تزيين.

- الأطواق: ارتدت الإلهة نوعين:

الأول: طوق مفرد عريض مزين من الداخل إما بحزوز طولانية الأشكال رقم (١٧-٢٠-٢٥-٢٧-٣٠-٣٧-٤٠-٤٢)، أو بنقاط صغيرة شكلت خطوط عرضانية كما في الأشكال رقم (١٩-٢١-٢٤-٢٦)، أو بلا تزيين كما في الأشكال رقم (٢٢-٤١-٤٣).

الثاني: عدة أطواق عريضة متتالية تبدأ من أعلى الرقبة وتنتهي عند الكتفين، كما في الأشكال رقم (٢٣-٤٤-٤٧-٤٨).

❖ دمى الإلهة عشتار المحتشمة:

أضفى الفنان على الدمى المحتشمة صفة التعبد من خلال الابتعاد عن تمثيل مظاهر الأنوثة، ويندرج تحت هذا النمط الأشكال رقم (٢٩-٣١-٣٦-٣٨).

- **الوضعيات:**

مُثلت الدمى في الأشكال رقم (٢٩-٣١-٣٦-٣٨) بوضعية الوقوف، وكانت عريضة الكتفين واليدين بشكل مبالغ فيه، وقد وضعت يديها على صدرها في إشارة من الفنان إلى تمييز الإلهة بصفة الورع والتقوى، أما باقي الجسم فكان على شكل اسطوانة خالية من أي زخرفة تنتهي بالقدمين الممثلتين على شكل دائرة تحتضن الاسطوانة، كما مُثلت الرقبة على شكل اسطوانة متطاولة أيضاً باستثناء الشكل رقم (٣٦) الذي تميزت الرقبة فيه بالقصر مقارنة بباقي الدمى.

- **تفاصيل الوجه:**

تدل تفاصيل الوجه على القساوة فالعينين بارزتين ومفرغتين لتنزيل الحجر الكريم والأنف صغير وبارز قليلاً مع اختفاء الفم عن وجه الدمية باستثناء الدمية رقم (٣١) حيث عُبر عنه بثقب صغير يوحي مع ملامح الوجه بالاستغراب والاندهاش من شيء ما.

- **اللباس:**

اخفى الفنان تمثيل الثديين والصرة والخط الذي يفصل القدمين تحت لباس غطى كامل الجسد، إلا أنه لم يُمثل أي تفصيل من تفاصيل هذا اللباس.

أما التاج فكان إما غائباً عن التمثيل كما في الشكلين رقم (٣٦-٣٨)، أو على شكل قبعة مربعة صغيرة مزينة بأشكال هندسية وهو ما يظهره الشكلين رقم (٢٩-٣١)، وكان شعرها إما طويلاً وغزيراً يتصل بالعقد المحيط بالرقبة كما في الشكل رقم (٣٦)، أو قصيراً يصل حتى أعلى الرقبة فقط، وبمعنى

أدق يحتل مكان الأذنيين الغائبتين تحته، وهو مؤلف إما من دائرة واحدة كما في الشكل رقم (٣٨)، أو من دائرتين متصلتين الشكل رقم (٢٩)، أو ثلاث دوائر متصلة كما في الشكل رقم (٣١).

- **العناصر الأخرى:**

كان الطوق الذي ارتدته الإلهة على قسمين طوق يلف الرقبة وطوق أخر لف الكتفين وانسدل حتى منتصف الصدر، وتميز الطوق في الشكلين رقم (٢٩-٣٦) بوجود قلادة تربط العقدين ببعضهما مع تجاويف غائرة صغيرة تزين هذه الأطواق، وكان الطوق في الشكل رقم (٣٨) خالي من أي تزيين.

٢- النحت على الأحواض النذرية والألواح الطينية والمسلات:

يقصد بهذا التصنيف النحت على لوح حجري أو خشبي، يتم فيه إزالة المادة حول الجسم المراد تشكيله فتصبح الصورة بارزة فوق سطح اللوح، ويندرج تحت هذا النمط تمثيلات الإلهة عشتار على الأحواض النذرية والألواح الطينية والمسلات، وستتم دراستها ضمن ثلاث أنماط وهي:

أ- نقوش الإلهة عشتار المحتشمة بهيئة التعبد:

يندرج تحت هذا النمط الأشكال رقم (٥٢-٥٣-٥٧-٥٨).

- **الوضعيات:**

تظهر الإلهة في الشكلين (٥٢-٥٣) بالوضعية الأمامية وهي تضم يديها إلى صدرها في وضعية التعبد، في حين وقفت بشكل جانبي في الشكلين رقم (٥٧-٥٨) ورفعت يديها إلى الأعلى في وضعية التضرع.

وكانت محمولة على أسد يحيط به الإنسان الثور من الجهتين في الشكل رقم (٥٨)، في حين مُثلت على قاعدة تؤطر المشهد ككل في الأشكال رقم (٥٢-٥٣-٥٧).

وقد مُثلت القدمين في الشكلين رقم (٥٢-٥٣) بالصورة الأمامية التي أوضحت تقسيمات الأصابع الخمس، في حين كانت هذه التقسيمات غائبة في الشكلين رقم (٥٧-٥٨) بسبب وقوف الإلهة بالشكل الجانبي.

- **تفاصيل الوجه:**

اتسمت ملامح الوجه في الشكلين رقم (٥٢-٥٣) بالواقعية فالعينين غائرتين والأنف بارز وضيق والفم ناعم وصغير، أما في الشكلين رقم (٥٧-٥٨) فلا ملامح واضحة للوجه.

- **اللباس:**

ارتدت الإلهة في الأشكال رقم (٥٢-٥٣-٥٧-٥٨) ثوباً مدرجاً مؤلف من عدة طبقات، تُغطي حتى منتصف الساقين في الشكلين رقم (٥٢-٥٣)، وترتدي حزام متقاطع عند الصدر في الشكل رقم (٥٢).

وتألف لباس الرأس في الشكلين (٥٢-٥٣) من تاج مربع يُخفي ملامح الشعر ويخرج منه قرنان يلتقيان أعلى التاج، في حين كان التاج مخروطياً في الشكلين (٥٧-٥٨) يبرز من أسفله خصلة شعر على شكل دائرة صغيرة.

- **الرموز المرافقة:**

- القرون: ظهرت القرون المحيطة بالتاج في الشكلين رقم (٥٢-٥٣) وهما رمز الألوهية.
- زين رقبة الإلهة طوق عريض مزين بنقاط صغيرة في الشكل رقم (٥٢).
- النجمة ضمن الهلال: رمزت النجمة الثمانية في الشكل رقم (٥٧) إلى كوكب الزهرة أحد رموز الربة عشتار، ويدل احتضان الهلال للنجمة على أن الإلهة عشتار في حماية إله القمر (سين).
- قرص الشمس ضمن الهلال: يدل وجوده في مشهد يمثل الإلهة عشتار على إقرارها بربوبيته عليها الشكل رقم (٥٧).
- ثورين جالسين: في الشكل رقم (٥٧) وهما يمثلان القربان الذي نُذر ليقدم للإله الجالس.
- النخلة: مثلت النخلة في الشكل رقم (٥٧) شجرة الحياة المقدسة وكانت رمزاً من رموز الإلهة عشتار.

- **الأدوات المرافقة:**

الطبول والمزمار: مثلت أدوات السعادة والسرور التي رافقت طقوس عبادة الإلهة في الشكل رقم (٥٨).

- **العناصر الثانوية:**

- رجال متقابلة في وضعية التحية كما في الشكل رقم (٥٢).
- ربتان محيطتان بالإلهة عشتار في الشكل (٥٣)، وهما إما ملكات ذات شأن عالي أو آلهات أدنى مرتبة منها.
- نحر الأسود: تخلت الإلهة عشتار عن حيوانها الأسد في الشكل رقم (٥٨) في سبيل إظهار عظمتها وقوتها، وبالتالي تستطيع أن تتخلى عن كل من يريد أن يتحداها حتى وإن كان محبباً لها، ويمكن البرهان على ذلك من خلال ما ورد في الحوار الذي ورد ذكره في ملحمة جلجامش بين الإلهة

عشتار وجلجامش حين قام الأخير بتعييرها بأحبتها الذين تخلت عنهم ولم تكن وفيه لهم ومنهم الأسد والحصان حيث تقول الملحمة عن لسان جلجامش:

ثم أحببت الأسد الكامل في القوة

ولكن حفرت له سبع وسبع حفر

وأحببت الحصان المشهور في المعركة

ولكن كتبت عليه السوط والمهماز والجلد.

- إله جالس تتقدم إليه الإلهة عشتار في الشكل رقم (٥٧) وهو ربما إله الشمس (شماش).
- الإنسان الثور: يظهر الإنسان بجسد ثور ورأس إنسان ملتحي في الشكلين (٥٧-٥٨)، ويرى باحثون أن الإنسان الثور الذي شاع في مشاهد الصراع في العصرين السومري والأكادي هو أنكيدو، وأن الثور هو إشارة للثور السماوي في ملحمة جلجامش الذي تغلب عليه أنكيدو، وكان هذا الصراع عبارة عن قتال الأسد مع الإنسان الثور وتدخل البطل العاري لإنقاذ الحيوانات من الأسد[٤٧٥].
- متعبد في وضعية الوقوف رافع اليدين في الشكل رقم (٥٨).

ب- نقوش الإلهة عشتار العارية:

انفرد الشكل رقم (٥٤) في تمثيل هذا النمط وهو تمثيل للإلهة عشتار على حوض نذري ويمكن دراسته على النحو التالي:

- **الوضعيات:**

مُثلت الإلهة في وضعية الوقوف وهي تحمل ثدييها بكلتا يديها في ذات الوضعية الموحية بالخصب التي عُبر عنها في التماثيل والدمى، وقد تميزت الأكتاف بالضخامة مقارنة بباقي الجسم النحيل المتناسق، وقد أغفل الفنان إظهار تفاصيل القدمين بشكل ملحوظ.

- **تفاصيل الوجه:**

غاب الوجه عن التمثيل لأن الحوض النذري كان مكسوراً، ولم يبقى من الجسم سوى المنطقة الممتدة من الرقبة حتى منتصف القدمين.

[٤٧٥] توفيق، عمار طارق، ***المرجع السابق***، ص١٥٠

- **مظاهر الخصب:**

اشترك هذا اللوح مع التماثيل في ذات الطريقة المعبرة عن الخصوبة، فهي من جهة تقدم الحليب للمولود بثدييها الدائريين المحمولين على الأكف واللذان تعرضهما بصفتها إلهة أم، أما منطقة الخصوبة فكانت عبارة عن مثلث خالي من أي تزيين، وتميز الحوض بالعرض قليلاً مقارنة بالصدر والخصر.

ت- نقوش الإلهة عشتار المحاربة:

يُعد هذا النمط جديداً، فلم يُشاهد سابقاً في التماثيل والدمى التي مثلت الإلهة عشتار، وهو يمثل الوظيفة الثانية من وظائف الإلهة عشتار كإلهة للحرب، فحين تغضب الإلهة ترتدي لباسها الحربي معلنة الحرب على خصومها المتحدين لها، ويُمثل هذا النمط الشكلين رقم (٥٥-٥٦):

- **الوضعيات:**

تقف الإلهة بالوضعية الأمامية في الشكلين رقم (٥٥-٥٦)، وقد اعتلت ظهر حيوانها الأسد الرابض تحت قدميها الخاليتين من أي تفصيل في الشكل (٥٥)، في حين رفعت قدمها اليمنى على ظهره في الشكل (٥٦) حاملتاً لجامه بيدها اليمنى، وكانت القدمان مكسورتين نتيجة لتهشم اللوح وبالتالي تم استنباط رفع القدم اليمنى على الأسد الغائب من خلال وجود اللجام ومن خلال مقارنة التشكيل مع التشكيلات المحاربة للإلهة عشتار وبخاصة الشكل رقم (١٠٥).

حملت الإلهة فأساً بيدها اليسرى وبسطت يدها اليمنى لتمسك بها طرف ثوبها في الشكل رقم (٥٥)، في حين حملت بيدها اليمنى شعاراً برأس مزدوج ينتهي برأسي فهد في الشكل رقم (٥٦).

- **تفاصيل الوجه:**

كان تمثيل الوجه واقعياً في الشكل رقم (٥٥) فالعينين غائرتين والأنف صغير وبارز والفم ناعم وغائر، في حين أنه لا ملامح وجه واضحه في الشكل رقم (٥٦).

- **اللباس:**

ارتدت الإلهة لباساً حربياً مؤلفاً من حزامين متقاطعين عند الصدر يبرز منهما الكتفين والقليل من الصدر وينتهيان بحزام عريض عند الخصر في الشكلين رقم (٥٥-٥٦)، وتدثرت من الأسفل بثوب أخرجت قدميها من جانبيه وحملت طرفه بيمينها في الشكل رقم (٥٥)، في حين ارتدت ثوباً مزيناً بخطوط طولانية كشف عن قدمها اليمنى المرفوعة قليلاً في الشكل رقم (٥٦).

وقد اعتلى رأسها غطاء رأس بيضوي في الشكل رقم (٥٥) وأسطواني يخرج منه قرنان في الشكل رقم (٥٦)، مع وجوب الإشارة إلى غياب تمثيل الشعر في كلا الشكلين.

- **الرموز المرافقة:**

- الأسد: حيوانها المقدس وأحد رموزها.
- الأسلحة: تكونت الأسلحة التي حملتها الإلهة من فأس في الشكل رقم (٥٥)، وشعار ينتهي برأسي فهد في الشكل رقم (٥٦)، فضلاً عن السهام التي خرجت من بين كتفيها في الشكل (٥٦).

- **العناصر الثانوية:**

رافقت الإلهة في الشكل رقم (٥٥) شخصيتان يشبهانها كثيراً، ربما كن ملكات حاولن التشبه بها والأخذ من جمالها.

ثانياً: النمط الثاني: الرسم:

١- الرسم على الفخار:

❖ الإلهة عشتار العارية:

انفردت الإلهة عشتار العارية في الرسومات الممثلة على الفخار، ويمكن دراستها على النحو التالي:

- **الوضعيات:**

مثلت الإلهة عشتار في وضعية الوقوف في الشكل رقم (٦٢) وهي تحمل ثدييها بكلتا يديها وتميزت الأكتاف بالضخامة وباقي الجسد بالنحف، في حين ظهرت في الشكل رقم (٦١) وهي جالسة وسط الجرة وهي ترفع يديها إلى الأعلى وكأنها تقوم بحمل الجرة على ظهرها، وهو تشكيل جديد لم يسبق أن ظهر للإلهة عشتار من قبل.

- **تفاصيل الوجه:**

كانت ملامح الوجه في الشكل رقم (٦١) غير واضحة، أما في الشكل رقم (٦٢) فكانت بعيدة عن الواقع وتشبه إلى حد كبير الوجوه التي سبق ظهورها في الدمى الطينية فالعين عبارة عن دائرة صغيرة مفرغة والأنف صغير يتوسط العينين والفم والشعر غائبين عن التمثيل.

- **مظاهر الخصب:**

تميزت الأثداء في الشكل رقم (٦٢) بأنها دائرية موضوعة بطريقة اللصق، في حين لم تقم الإلهة في الشكل رقم (٦١) بحمل ثدييها بيديها إنما تخلت عن ذلك في سبيل رفع الجرة. وعبر عن منطقة الخصوبة في الشكل رقم (٦١) بمثلث مزين بنقاط صغيرة، وتميز الحوض بالعرض قليلاً إذا ما تمت مقارنته بالصدر والخصر.

٢- الرسم على اللوحات الجدارية:

أظهرت اللوحات الجدارية أنماطاً مختلفة للإلهة عشتار وهي:

أ- الإلهة عشتار المحاربة:

يندرج تحت هذا النمط الشكل رقم (٥٩):

- **الوضعيات:**

ظهرت الإلهة عشتار وهي واقفة بصورة جانبية، وترفع قدمها اليمنى على ظهر أسد رابض.

- **تفاصيل الوجه:**

تألف الوجه من عين واحدة وأنف مقوس وفم صغير لكون التشكيل جانبي، كما أن الشعر عبارة عن خصلة شعر صغيرة جانبية معقودة في الوسط تتدلى من أسفل غطاء الرأس.

- **اللباس:**

تألف اللباس من ثوب طويل مزين بخطوط طولانية يكشف عن القدم اليمنى التي تقدمها على اليسرى، وترتدي على صدرها حزام متقاطع يحمل جعبة على الظهر تخرج منها أسلحة الإلهة التي برزت من أعلى الكتفين، وتألف لباس الرأس من تاج مخروطي يخرج منه قرنان يثبتان ألوهيتها ويتدلى من أسفله شعر الإلهة.

- **الرموز المرافقة:**

- الأطواق: ارتدت الإلهة طوقاً مؤلفاً من عدة طبقات وثلاث أساور على معصميها.
- الأسلحة: كانت عبارة عن حزمة الصولجانات المحمولة على الكتفين، وسيف معقوف تجره خلفها.
- الأسد: ظهر الأسد وهو جاثي تحت قدم الإلهة اليمنى.
- رموز السلطة: كانت العصا والحلقة أبرز رموز السلطة المتعارف عليها والذي كانت تقدمه الإلهة للملك الذي يتقدم منها بغية إضفاء الشرعية الإلهية على الحكم.

- **العناصر الثانوية:**

- ملك: يتقدم نحو الإلهة وهو الملك زمري ليم.
- ربات متشفعات وربات تحملن بأيديهن الجرار : وهي صور أخرى للإلهة عشتار ظهرت في نفس المشهد، فالإلهة الشفيعة ظهرت منذ العصر الأكادي في بلاد الرافدين وانتقلت لتصور على الأختام السورية، والإلهة حاملة الجرة هي ذاتها ربة الينبوع السورية التي ظهر تمثالها في ماري والذي تم نسبها للإلهة عشتار من خلال مقارنته مع باقي تماثيلها.

ب- الإلهة عشتار البابلية الشفيعة:

يندرج تحت هذا النمط الشكلين رقم (٥٩-٦٠):

- **الوضعيات:**

تظهر الإلهة عشتار في الشكلين رقم (٥٩-٦٠) بالطول الكامل وبالوضعية الجانبية وهي ترفع يديها إلى مؤازرة وجهها لطلب الشفاعة.

- **تفاصيل الوجه:**

تألف الوجه من عين واحدة وأنف مقوس وفم صغير، وكان شعر الإلهة قصير مربوط قبل نهايته في الشكل رقم (٥٩)، في حين تميز بالطول الملحوظ في الشكل رقم (٦٠) والذي لم يظهر سابقاً في تشكيلات أخرى.

- **اللباس:**

ارتدت الإلهة في كلا الشكلين ثوب طويل مدرج يغطي كامل الجسم، في حين اختلفتا في لباس الرأس الذي تألف من تاج مخروطي مقسوم في الوسط بحز طولاني في الشكل رقم (٥٩)، في حين كان التاج دائري محاط بقرنين يلتقيان أعلى التاج في الشكل رقم (٦٠).

ت- إلهة الينبوع:

لم يقم الفنان بتمثيل ربة الينبوع إلا على لوحات ماري وأختامها، ونرى تأثير عشتار الواضح على الطبيعة والحياة الجنسية عند مغادرتها الأرض وتوجهها إلى العالم السفلي، حيث احتجزتها اختها اريشكيجال إلهة العالم السفلي فتوقفت الطبيعة عن الإخصاب وشُل النشاط الجنسي لدى الرجال إلى حين إطلاق سراحها[٤٧٦]، وبناءاً على ذلك فقد مثلها الفنان إيماناً منه بقدرتها على إخصاب البشرية والطبيعة من خلال تقديمها الماء المقدس الذي يشبع الأرض والبشر ويمنحها الخصب والعطاء والخير، وما يؤكد ذلك تمثيل الفنان الإلهة وهي تقوم بأعمال الزراعة إحدى أهم مكملات اخصاب الأرض. كل ما سبق يؤكد أن ربة الينبوع هي أحد وجوه الربة عشتار. ويندرج تحت هذا النمط الشكل رقم (٥٩).

---

[٤٧٦] بوب، م،هـ، رولينغ، ف، ***"قاموس الآلهة والأساطير في الحضارة السورية"***، عن ادزارد، د، وأخرون، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية وفي الحضارة السورية (الأوغاريتية والفينيقية)، تعريب. محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، ط١، حلب، ١٩٨٧م، ص٩١.

- **الوضعيات:**

تقف الربة بالصورة الأمامية مع استدارة الوجه نحو الجانب الأيسر وقد أدارت كتفها نحو الجانب الأيسر لتحمل بكلتا يديها جرة تتدفق منها الماء في كل اتجاه، ويبرز وسط الجرة شجرة في طور النمو وأسماك تسبح في المياه وهو ما يؤكد ما سبق ذكره عن منحها للعطاء الطبيعي.

- **الوجه:**

غير واضح المعالم.

- **اللباس:**

ارتدت الربة ثوباً طويلاً ذو خطوط طولانية مموجه، ووضعت على رأسها تاجاً بيضوياً (عمامه) مقسوم في المنتصف بحز طولاني ينسدل من أسفله شعرها المجموع بشريط صغير.

- **الرموز المرافقة:**

- الماء: يتدفق الماء من إناء تحمله الإلهة بين يديها ليمنح الحياة لكل ماهو حوله.
- الأسماك: تضمنت تراتيل العصر البابلي القديم أن الربة عشتار كانت ترتدي ملابس بهيئة الأسماك وتنتعل صندلاً بهيئة سمكة وتحمل صولجاناً على شكل سمكة وتجلس على عرش من الأسماك[٤٧٧]، ومن هنا يمكن الاستنتاج أن السمكة هي أحد رموز الربة عشتار، ووجود الأسماك في المشهد يؤكد أن ربة الينبوع هي ذاتها الربة عشتار.
- الشجرة: انظر: الشجرة في الصفحة ١٥٨.
- الأطواق والأساور: تزينت الربة في الشكل رقم (٥٩) بثلاث أساور متصلة وبطوق مؤلف من أربع طبقات متتالية.

ث- الإلهة عشتار الجالسة:

ينفرد الشكل رقم (٦٠) في تقديم الإلهة عشتار الجالسة:

- **الوضعيات:**

تتربع الإلهة بشكل جانبي على عرش مزخرف بمربعات متساوية، في حين كان صدرها في وضعية المواجهة إلى الأمام ونظرتها جانبية، وتحمل رمز السلطة (الصولجان) على كتفيها وتمد يدها لتتلقى أنية من الإلهة الشفيعة الواقفة أمامها.

---

[٤٧٧] أمين، محمد، عمر، سعد، ***القرابين والنذور في العراق القديم***، ط١، بغداد، ٢٠١١م، ص٥٢.

- **تفاصيل الوجه:**

غير واضح المعالم

- **اللباس:**

تدثرت الإلهة بثوب يُعري أحد الكتفين في حين يغطي باقي الجسم، وهو مدرج من الأعلى إلى الأسفل ومزخرف بمستطيلات طولانية، وقد ارتدت على رأسها تاج مخروطي، ويتميز الشعر بالطول على جانبي الكتفين والذي كان نادراً ما نراه في تمثيل للإلهة عشتار.

- **الرموز المرافقة:**

- الأساور على المعصم: وهي أحد رموز الجمال للإلهة حيث ارتدت سوار عريض.
- الأطواق: زين عنق الإلهة طوق مؤلف من عدة طبقات.
- قرص الشمس: اختلف تمثيل الشمس هنا عما هو متعارف عليه، حيث عُبر عنها بعدة أشعة تتفرع فوق الأناء الذي تحمله الإلهة الشفيعة.

- **العناصر الثانوية:**

- الإلهة الشفيعة تُقدم إناء لعشتار الجالسة وكائنات أسطورية تحيط بالمشهد.

ثالثاً: النمط الثالث: النقش على الأختام الاسطوانية:

اشتركت جميع الأختام الاسطوانية في تمثيل القدم الخالية من الأصابع، ويمكن دراسة النقوش التي مثلت الإلهة عشتار وفق الأنماط التالية:

١- نقوش الإلهة عشتار المحاربة:

يندرج تحت هذا النمط الأشكال رقم (٦٣-٧١-٧٤-٧٧-٨٣-٨٩-٩٤-٩٥-٩٧-٩٩)، وتُقسم نقوش الإلهة عشتار المحاربة إلى ثلاث أنماط:

أ- الإلهة عشتار المحاربة المسلحة:

- **الوضعيات:**

ظهرت الإلهة عشتار بوضعيتين مختلفتين: فهي إما واقفة بصورة جانبية كما في الأشكال رقم (٨٩-٧١-٩٧)، أو واقفة بصورة أمامية كما في الأشكال رقم (٧٤-٨٣-٩٤-٩٥).

كانت الإلهة في التشكيلات الجانبية ترفع قدمها اليمنى على ظهر أسد رابض كما في الشكل رقم (٩٧)، أو على ظهر جبل كما في الشكل رقم (٨٩)، وفي الشكل رقم (٧١) تباعد بين قدميها دون أن ترفعهما على شيء.

أما في التشكيلات الأمامية فكانت تقف على ظهر حيوانين متعاكسين كما في الشكلين رقم (٨٣-٩٤)، أما في الشكل رقم (٩٥) رفعت قدمها اليمنى على ظهر أسد رابض كما في التشكيلات الجانبية.

- **تفاصيل الوجه:**

تميز الوجه في جميع التشكيلات بصغر الحجم ليتناسب مع شكل الجسم، ونُفذت تفاصيل الوجه بأسلوب الحفر على جسم الاسطوانة، وهو مؤلف في التشكيلات الجانبية من عين واحدة وأنف مقوس وفم صغير كما في الأشكال رقم (٨٩-٧١-٩٧)، وتميز الوجه في التشكيلات الأمامية بالرقة في الشكل رقم (٩٥)، وبالضخامة في الشكل رقم (٧٤)، وبسبب تهشم بعض الطبعات ضاعت ملامح الوجه في الأشكال رقم (٧١-٨٣-٩٤).

وكان الشعر في التشكيلات الأمامية منسدل بشكل حريري على جانبي الكتف كما في الشكلين رقم (٧٤-٩٥)، ويستثنى من ذلك الشكل رقم (٨٣) الذي كان فيه الشعر على شكل جديلتين عُقدت كل منهما قبل نهايتهما، وقد اختفى الشعر تحت التاج في الشكل رقم (٩٤).

أما في التشكيلات الجانبية فكان الشعر عبارة عن خصلة شعر صغيرة جانبية معقودة في الوسط تتدلى من أسفل غطاء الرأس كما في الأشكال رقم (٧١-٨٩-٩٧).

- **اللباس:**

تألف اللباس الحربي للإلهة من شكلين رئيسيين يختلفان في بعض التفاصيل الصغيرة:

- ثوب طويل مزين بخطوط طولانية، يكشف عن القدم اليمنى التي تُقدمها على اليسرى وذلك في الأشكال رقم (٧١-٨٩-٩٤-٩٧).
- تظهر الإلهة عارية من الأعلى في الأشكال رقم (٧٤-٨٣-٩٥)، في حين ترتدي من الأسفل تنورة طويلة ذات خطوط طولانية وحزام متقاطع على الصدر يحمل الأسلحة الخارجة من أعلى الكتفين كما في الشكل رقم (٧٤)، أو تنورة ذات طبقات متعددة يغيب معها الحزام المتقاطع والأسلحة البارزة من الكتفين لتبدو عارية الصدر بشكل كامل كما في الشكل رقم (٨٣)، أو تنورة ذات خطوط طولانية تكشف عن القدم اليمنى للإلهة مع الأسلحة التي تظهر حرة بلا حزام متقاطع على صدرها العاري كما في الشكل رقم (٩٥).

وقد اشتركت التمثيلات المحاربة بلباس الرأس المؤلف من تاج مخروطي يخرج منه قرنان يثبتان ألوهيتها ويتدلى من أسفله شعر الإلهة، ويستثنى من ذلك الشكل رقم (٧١) الذي ارتدت فيه الإلهة قبعة مربعة متطاولة قليلاً يخرج منها القرنين.

وقد وصفت دينا كلاس الإله الرئيسي الذي يتم التقدم إليه في الشكل رقم (٩٧) على أنه رب محارب[٤٧٨] لكن عند مقارنة اللباس واليد اليمنى التي تمسك لجام الأسد الرابض، والتاج المخروطي ذي القرون مع مشاهد مماثلة، يمكن التأكد أن الشخص هو إلهة وأنه بالتحديد الإلهة عشتار مع حيوانها المقدس الأسد.

- **الرموز المرافقة:**

- الأطواق والأساور: ارتدت الإلهة طوقاً مؤلفاً من عدة طبقات في الشكل رقم (٩٤)، وطوق عريض في الشكل رقم (٧٤).
- الأسلحة: تُقدم لنا تمثيلات الإلهة عشتار صورة عن الأسلحة المستخدمة في عصر البرونز الوسيط، حيث ظهرت وهي تحمل أسلحتها بيدها وعلى كتفيها، وكانت عبارة عن سهام أو صولجانات محمولة على الكتفين كما في الأشكال رقم (٧٤-٩٥)، وفؤوس ورماح وهراوات وسيوف وعصي محمولة باليدين كما في الأشكال رقم (٧١-٧٤-٨٣-٨٩-٩٤-٩٥).
- الأسد: يكاد لا يخلو تمثيل من تمثيلات الإلهة عشتار المحاربة من وجود الأسد، الذي عُرف بأنه الحيوان المقدس لها، والذي ارتبط وجوده في مشاهد الأختام المحاربة بوجودها. وقد ظهر في الأشكال رقم (٧٤-٩٤-٩٥-٩٧) وهو جاثي تحت قدم الإلهة اليمنى. وفي حالة نادرة يُمكن رؤية أسدين متعاكسين يرفعان قدمي الإلهة ليميزاها عن باقي عناصر المشهد كما في الشكل رقم (٩٤) ، ولم يغب الأسد عن الشكل رقم (٧٤) إلا أنه لم يظهر بذات الوضعية السابقة إنما يظهر في وضعية اصطياد الفريسة، حيث نرى أسدين يهاجمان ظبي يحاول الفرار منهما، وكان الأسد في الشكل رقم (٧١) مُتنحي عن الإلهة قليلاً حيث ظهر جاثياً لوحده في أعلى المشهد، وقد غاب الأسد عن الشكل رقم (٨٣) ليحل مكانه الظبي والرجل الثور اللذان يرفعان قدمي الإلهة، وهو شيء غير متعارف عليه وهو أول ختم تمثل فيه واقفة على نوع آخر من الحيوانات، ففي معظم تمثيلاتها كانت تقف إما على أسد أو على ثور، ويمكن تفسير ذلك على أن الفنان أراد أن يُخبرنا بأن جميع الحيوانات تكون رهن إشارة الإلهة ومُستعدة لرفعها عندما تحتدم المعركة.

اتسمت تشكيلات الأسود التي ترفع الإلهة بالهدوء في الشكلين رقم (٧١-٩٥)، في حين ظهرت في الشكل رقم (٩٧) وهي تفتح فمها وكأنها في حالة تأهب لمهاجمة الخصم الواقف أمام الإلهة

[٤٧٨] كلاس، دينا، المرجع السابق، ص١١٤

والتي تقوم بتهدئته عن طريق الإمساك بلجامه، وكان الغرض من فتح فم الأسد في الشكل رقم (٩٤) إصدار صوت زئير يُضفي الهيبة والخوف على المشهد.

- رموز السلطة: يظهر في الشكل رقم (٨٣) التاج الذي يُعتبر أحد رموز السلطة وسط معركة محتدمة يُشارك فيها إله الطقس حدد والإلهة عشتار، ويمكن تفسير وجوده على أن الحرب الدائرة كانت من أجل السلطة والسيطرة.
- كوكب الزهرة: كان كوكب الزهرة أحد رموز الإلهة عشتار ويدل على ذلك وجوده في التمثيلات المرافقة لها حيث ظهر على شكل زهرة ذات ثمان بتلات كما في الشكل رقم (٨٩)، أو على شكل نجمة ثمانية كما في الشكل رقم (٩٥).
- قرص الشمس ضمن هلال: يظهر قرص الشمس وفي أسفله هلال يحتضنه في الشكلين رقم (٩٤-٩٧)، وهو رمز الإله شماش، ويمكن تعليل وجوده في المشهد على أنه يشهد على الحروب الدائرة مانحاً بوجوده نهاية لها من خلال ظهور الشمس التي تعلو القمر، والتي تبشر بإشراقة شمس يوم جديد ينهي الحروب والضغائن والليل المظلم.
- الثور الرابض: يظهر الإنسان الثور في الشكل رقم (٩٤) وهو مستلقي في أعلى المشهد.

- **العناصر الثانوية:**

حملت العناصر المرافقة للإلهة عشتار تأثيرات محلية ورافديه وبابلية، وسيتم دراستها لاحقاً بشكل مفصل في المقارنة مع الصور، وهذه العناصر هي:

- ملوك ومتعبدين يتقدمون إلى الإلهة: كما في الأشكال رقم (٨٩-٩٤-٩٥-٩٧)، وهذا الموضوع مقتبس من حضارة بلاد الرافدين حيث ظهر مشهد التقدم نحو الآلهة منذ العصر الأكادي، والغاية منه طلب الشفاعة والمغفرة للمتعبدين من الآلهة أو إضفاء الشرعية لسلطة الملوك من قبل الآلهة.
- مشاهد الصراع بين الحيوانات: كما في الشكل رقم (٧٤)، شاع مشهد الصراع بين الحيوانات منذ العصر الأكادي، حيث كانت تتصارع مع البطل الذي يدافع عن الحيوانات الأليفة، وشكلت الإلهة عشتار في هذا المشهد البطل الذي سيدافع عن الظبي الذي يهاجمه حيوانان.
- الإله حدد: ظهر الإله حدد في الشكل رقم (٨٣)، وهو تأثير محلي لكون أن الإله حدد إله سوري وهو عاري من الأعلى ويرتدي من الأسفل رداء قصير يستر منطقة الذكورة، كما برز التأثير المحلي في الحيوانين اللذين يحملان الإلهة وهو شيء جديد غير متعارف عليه، فكثيراً ما نرى الإلهة عشتار على ظهر حيوانها المقدس الأسد، أما وجودها على ظهر رجل ثور وظبي فهو شيء جديد وبالتالي تأثير محلي.

- النقوش الكتابية على جانب المشهد: كما الشكل رقم (٩٥) حيث ظهرت النقوش الكتابية منذ عصر السلالات الباكرة في بلاد الرافدين، وبالتالي فهو تأثير رافدي مقتبس.
- ربات مصريات ظهرن في المشهد: الشكل رقم (٧١) حيث ظهرت الإلهة المصرية المجنحة حتحور والإلهة المصرية التي ترتدي تاجاً على شكل زورق جنباً إلى جنب مع الإلهة عشتار في المشهد.

ب- الإلهة عشتار المحاربة المجنحة:

- **الوضعيات:**

تقف الإلهة بوضعيتها الجانبية المائلة إلى الخلف قليلاً في الشكل رقم (٧٧)، وكأنها تتجنب ضربة إله الطقس الواقف أمامها، وكانت خالية من أي سلاح يحميها منه باستثناء أجنحتها التي تخرج من بين يديها والتي يمكن أن تساعدها في الطيران إن احتدم الصراع.

- **تفاصيل الوجه:**

نُفذت العين اليسرى والأنف المقوس الصغير والفم بشكل جانبي، وبدت ملامحها غامضة وغاضبة.

- **اللباس:**

كانت الإلهة عارية من الأعلى كلياً في حين ارتدت من الأسفل تنورة قصيرة ذات خطوط عرضانية تستر عورتها، وينسدل منها رداء يُغطي القدم اليسرى، كما ارتدت على رأسها قبعة مربعة ذات قرنين يدلان على ألوهيتها.

- **الرموز المرافقة:**
- العنخ: وهو رمز الحياة عند المصريين.
- ثوران مضطجعان: وهما رمز الإلهة انانا الرافدية وبالتالي عشتار السورية.
- **العناصر الثانوية:**
- إله الطقس حدد في وضعية الهجوم.
- الإلهة عشتار وهي تحمل الطائر وستُدرس لاحقاً في قسم الإلهة عشتار السورية.
- متعبد حاسر الرأس: ربما كانت الإلهة عشتار تتشفع للمتعبد عند إله الطقس، الذي لم يرض بشفاعتها، فغضبت منه وهاجمته مدافعة عن المتعبد الذي يقف خلفها.

ت- الإلهة عشتار المحاربة المجنحة والمسلحة:

- **الوضعيات:**

ظهرت الإلهة عشتار واقفة بشكل أمامي في الشكلين رقم (٦٣-٩٩)، لكنها أدارت وجهها بشكل جانبي في الشكل رقم (٦٣) لتنظر إلى رجل مسلح واقف أمامها، وقد خرجت أجنحتها من بين كتفيها وكأنها في حالة التأهب للطيران.

- **تفاصيل الوجه:**

بدا الوجه صغير جداً في الشكل رقم (٦٣)، ونُفذ منه العين اليمنى والأنف المقوس الصغير في حين غاب الفم عن التمثيل، أما في الشكل رقم (٩٩) فقد أهمل الفنان تمثيل تفاصيل الوجه واكتفى بتنفيذ الخطوط الخارجية للوجه.

- **اللباس:**

ظهرت الإلهة عارية من الأعلى في الشكل رقم (٦٣) في حين ارتدت من الأسفل تنورة طويلة ذات خطوط طولانية وعرضانية، أما في الشكل رقم (٩٩) فكانت بثوب قصير يستر جسدها من الأعلى حتى الركبتين.

ارتدت الإلهة على رأسها تاجاً مخروطياً تتدلى منه خصلة شعر صغيرة في الشكل رقم (٦٣)، في حين اختفى الشعر تحت التاج المربع في الشكل رقم (٩٩).

- **الرموز المرافقة:**

- الأسلحة: كان السلاح الذي حملته الإلهة في الشكلين رقم (٦٣-٩٩) عبارة عن رمح أو رمحين طويلين تحمله في إحدى يديها.
- الطائر والعقرب: ظهر الطائر فوق العقرب في الشكل رقم (٦٣)، وظهورهما في مشهد واحد معاً يشير إلى صراع الخير الممثل بالطائر والإلهة عشتار مع الشر الممثل بالعقرب وخصم الإلهة المسلح الواقف أمامها. وقد ظهر الطائر فوق مذبح في الوسط بين الإلهة عشتار وخصمها في محاولة لنشر السلام من خلال تضحيته بنفسه في سبيل إنهاء الخصام.
- الأسد: ظهر الأسد في الشكل رقم (٩٩) وهو يسير في هذه المرة خلف الإلهة وليس تحت قدميها، ويدل وجوده على أن الإلهة الممثلة هي الإلهة عشتار.
- قرص الشمس يحتضنه القمر: رمز إله الشمس شماش.

- **العناصر الثانوية:**

- الرجل الملتحي: ظهر في كلا الشكلين مرة في وضعية المهاجمة الشكل رقم (٦٣)، ومرة في وضعية التوسل مستنجداً بإله الشمس الذي ظهر رمزه فوق يد الرجل اليسرى المتجهة نحوه الشكل رقم (٩٩).
- شخصيات أخرى: ظهرت شخصية خلف الرجل الملتحي في الشكل رقم (٦٣)، في حين كان ثلاث أشخاص صغار الحجم يسيرون خلف الرجل الملتح في الشكل رقم (٩٩)، وهؤلاء الأشخاص عبارة عن متعبدين أتموا تفاصيل المشهد.

٢- نقوش الإلهة عشتار العارية:

صورت الإلهة في بعض مشاهد الأختام وهي عارية إما كلياً كما في الأشكال رقم (٦٤-٨٠-٨٧-٨٩-٩٠-٩٤)، أو عارية جزئياً كما في الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨١-٨٨-٩٣).

أ- التمثيلات العارية كلياً:

- **الوضعيات:**

اشتركت تمثيلات الإلهة عشتار في وضعية الوقوف الأمامية كما في الأشكال رقم (٦٤-٨٧-٨٩-٩٠-٩٤)، باستثناء الشكل رقم (٨٠) الذي ظهرت فيه بشكل جانبي تتجه نحو اليسار.

وكانت إما تقف على ظهر ثور كما في الشكل (٩٠)، أو تقف على كرة كما في الشكل (٨٩)، أو تحت قبة مقوسه كما في الشكل (٦٤)، أو يقف على رأسها طائر فارد الجناحين ربما يكون نسر كما في الشكل (٩٠)، أولا تقف على شيء كما في باقي الأشكال.

وكانت بالحجم الطبيعي في جميع الأشكال باستثناء الشكل رقم (٩٤) الذي ظهرت فيه بصورة مصغرة عن باقي عناصر المشهد، وتميزت الأرجل بالتباعد في الوقفة باستثناء الشكلين رقم (٨٩-٩٤) الذي قاربت فيه الإلهة بين القدمين.

- **تفاصيل الوجه:**

اتفقت جميع التمثيلات العارية في نظرة الوجه الجانبية، باستثناء الشكل رقم (٩٤) الذي تناسقت فيه نظرة وجهها الأمامية مع وقفتها.

وقد افتقدت تفاصيل الوجه إلى الدقة في التمثيلات العارية، حيث عُبر عنها في النظرة الجانبية بعين واحدة وأنف مقوس، وكانت هذه الملامح غائبة في الأشكال رقم (٨٧-٩٠-٩٤) حيث نُفذ الإطار الخارجي للوجه فقط.

- **اللباس:**

كما ذكرنا سابقاً فقد ظهرت الإلهة عارية وبالتالي لا تفاصيل للباس على جسدها باستثناء لباس الرأس الذي ارتدته الإلهة، والذي كان تاجاً مخروطياً في الأشكال رقم (٨٠-٨٧)، وقبعة على شكل زورق في الأشكال رقم (٦٤-٨٩).

- **مظاهر الخصب:**

- الثديين: حملت الإلهة ثدييها بكلتا يديها في التشكيلات العارية باستثناء الشكل رقم (٩٠) الذي رفعت فيه الإلهة طرفي ثوبها لتكشف عن عورتها بدلاً من حملها للأثداء. ولم يكن هناك تمثيل واضح للثديين فقد عُبر عنهما بشكل خيالي باستثناء الشكل رقم (٨٩) الذي عُبر فيه عن الأثداء بدائرتين صغيرتين واضحتين.
- منطقة الأنوثة: على الرغم من ظهور الإلهة عارية إلا أن الفنان أغفل تمثيل تفاصيل منطقة الخصب باستثناء الشكل رقم (٨٩) الذي عبر فيه عن هذه المنطقة بشق طولاني.
- الصرة: كانت غائبة في التمثيلات العارية باستثناء الشكل رقم (٩٠) الذي برزت فيه الصرة على شكل نقطة غائرة في وسط البطن.
- الحوض: تميز الحوض مع الفخذين في الأشكال (٦٤-٩٠-٩٤) بالرشاقة والتناسق مع الجسم النحيل، في حين كانا في الأشكال (٨٠-٨٧-٨٩) ضخمين وعريضين مقارنة مع باقي أجزاء الجسد.

ربما يعود السبب في غياب تفاصيل الإلهة العارية إلى ارتقاء الفنان بطريقة تفكيره، حيث وجد أن تمثيل التفاصيل لا يُقدم ولا يؤخر، إنما يكفي عرضها عارية ليُدلل على أنها مانحة الخصب والتكاثر. ولابد من الإشارة إلى أن وجودها في مشهد مكتمل التفاصيل يدل على منحها التكاثر والخصب لجميع أفراد المشهد.

- **الرموز المرافقة:**

كانت الرموز التي أحاطت بالمشهد متنوعة وتتجلى بـ:

- اليد: ظهرت اليد المفتوحة في الشكل رقم (٦٤) وهي كناية عن الخير، وربما أراد الفنان من ذلك إضفاء الخير على تفاصيل المشهد.
- رجل برأس ماعز: يشير الرجل برأس ماعز في الشكل رقم (٦٤) إلى ضعف الشخص المتقدم نحو الإلهة وبالتالي عُبر عنه برأس حيوان لا حول له ولا قوة يُقدم في الأضاحي.

- أسد ووعل متوحش: لم يكن مشهد الأسود جديداً فكان مرافق للإلهة عشتار في تمثيلاتها كما في الشكلين رقم (٨٠-٩٤)، إلا أن الجديد ظهوره في المشهد الجانبي مع وعل متوحش، ويدل وجود الوعل على قوة وبأس الملك أو الإله[٤٧٩] الذي تقف قبالته الإلهة عشتار.
- قرص الشمس ضمن الهلال: ظهر قرص الشمس في الأشكال رقم (٨٠-٨٧-٩٠-٩٤).
- المزمار: خرجت من المزمار في الشكل رقم (٨٧) علامات مسمارية كإشارة إلى نوتة موسيقية تخرج من فم الإلهة، ويؤكد وجوده على أن الإلهة عشتار هي إلهة السعادة والسرور.
- النجمة الخماسية أو الثمانية: ظهرت في الشكلين رقم (٨٧-٨٩)، وهي في كلا الحالتين رمز كوكب الزهرة وهو إحدى رموز الإلهة عشتار.
- ثور يأكل سنبلة: الشكل رقم (٩٠) كان الثور رمز الإلهة عشتار إلا أن السنبلة هي رمز إله الخصب والنبات دموزي، ويُعرف هذه المشهد بمشهد إطعام الماشية المقدسة وقد ساد منذ العصر السومري في بلاد الرافدين[٤٨٠].
- النسر فارد الجناحين فوق رأس الإلهة: الشكل رقم (٩٠) كان النسر رمز الرب مرن*، وهو يمثل المرحلة الوسط بين السماء والأرض وكانت من واجباته نقل أرواح البشر بعد الانفصال إلى الشمس، إلا أن ظهوره فوق رأس الإلهة ربما يشير إلى مدى قرب الإلهة من السماء وبالتالي ارتفاع مكانتها[٤٨١].
- أبو الهول ورمز العنخ: ظهرا في الشكلين رقم (٨٠-٩٠)، وهما يدلان على تأثر الفنان ليس بالثقافة الرافدية فحسب إنما بالثقافة المصرية أيضاً فاقتبس منها رموزها وحيواناتها أحياناً وأشخاصها أحياناً أخرى.

- **العناصر الثانوية:**

- متعبد يتقدم إلى الإلهة: ظهر المتعبد في الشكلين رقم (٦٤-٩٤) مرة رافع اليدين ومرة يحمل حيواناً ليقدمه كأضحية.
- إله الطقس حدد بلباسه الحربي وبوضعية المسدد لضربه الشكل رقم (٨٠).
- الإلهة عشتار المزارعة والشفيعة البابلية والسورية: يمكن رؤية ذلك في الأشكال رقم (٨٧-٩٠-٩٤) وسيتم شرحها لاحقاً.

---

[٤٧٩] توفيق، عمار طارق، ***المرجع السابق***، ص١٥٠.
[٤٨٠] ***المرجع السابق نفسه***، ص١٤٨.
*الرب مرن: هو أحد آلهة الرئيسية للتثليث لمملكة الحضر العربية، وعُبد في العقيدة الحضرية على أنه إله الشمس عن: توفيق، عمار طارق، ***المرجع السابق***، ص١٥٤.
[٤٨١] ***المرجع السابق نفسه***، ص١٥٤

- الشخص حامل العصا: ظهر في الشكل رقم (٨٧) وفي العديد من الأختام اللاحقة، ويمكن تفسيره على أنه الملك بدليل اختفاء القرون الدالة على الألوهية وظهور العصا بيده وهي أحد رموز السلطة.
- إله جالس يحمل نبته: ظهر في الشكل رقم (٨٩)، وهو الإله دموزي بدليل أنه يحمل سنبلة في يده وهي رمزه كإله للخصب والنبات.
- رجل بقلنسوة وعباءة طويلة مفتوحة: الشكل رقم (٩٠) وهو ملك مصري يطلب الشفاعة أو المساعدة من الإلهة عشتار ذات المكانة العليا، والدليل على أنه مصري وجود القلنسوة المتطاولة التي عُرف بها المصريون، وعلى أنه ملك من اختفاء القرون التي تدل على الألوهية. وقد أراد الفنان إيصال فكرة مفادها أن الإلهة عشتار كانت ذات مكانة عليا ليس في سورية وبلاد الرافدين فقط إنما في مصر العظيمة أيضاً وتحت مسمى الإلهة عناة.
- مشهد ثانوي: ظهر في الشكل رقم (٩٠) إلى جانب المشهد الرئيسي مشهد جانبي مكون من شخصين جالسين حول أنية يتدفق منها الماء نحو كأسين، وعُرفت المشاهد الثانوية ومجالس الشرب منذ عصر السلالات الباكرة في بلاد الرافدين[٤٨٢].

ب- التمثيلات العارية جزئياً:

- **الوضعيات:**

مُثلت الإلهة عشتار العارية جزئياً في وضعيتين مختلفتين :

- وضعية الوقوف والاتجاه نحو اليسار: تظهر الإلهة عشتار وهي واقفة ومتجهة نحو اليسار في الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨١-٨٨)، وقد حملت في يدها اليسرى المرفوعة إلى الأعلى رمز العنخ في الشكلين (٧٣-٨١)، في حين بسطت اليد اليسرى إلى الأمام في الشكلين رقم (٦٦-٨٨).
- وضعية المواجهة إلى الأمام: قابلت الإلهة وجه الناظر إلى المشهد في الشكل رقم (٩٣) واختلفت بذلك عما حولها من الشخصيات الواقفة بشكل جانبي.

- **تفاصيل الوجه:**

غابت تفاصيل الوجه في الأشكال (٦٦-٧٣-٩٣)، في حين ظهرت الخطوط الخارجية للوجه المتجه نحو الجانب في الأشكال رقم (٨١-٨٨)، فرُسمت العين والأنف بشكل بدائي ومبسط.

- **اللباس:**

---

[٤٨٢] تموم، جمال، ***المرجع السابق***، ص٢٥٩.

ارتدت الإلهة عشتار في الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨٨) ثوباً يلف الكتف الأيسر والقدم اليمنى في حين يُعري الكتف الأيمن والساق اليسرى ليُظهر بذلك منطقة الأنوثة والبطن الخاليين من أي تفاصيل. وفي الشكل رقم (٩٣) ارتدت ثوباً قصيراً يستر أنوثتها ويُعري ثدييها.

اختلف الشكل رقم (٨١) عن تمثيلات الإلهة عشتار العارية جزئياً التي سبق ذكرها، حيث ارتدت وشاحاً حول كتفها يتدلى إلى أسفل ظهرها، وثوباً يُغطي القسم العلوي من جسدها في حيت ترفع بيدها اليمنى القسم السفلي من الثوب لتُظهر ساقيها المتصلين في منطقة الفخذين والمنفصلين عند الركبتين، ومفاتنها المتمثلة بمنطقة الأنوثة المعبر عنها بحزين مائلين يلتقيان في نقطة واحدة.

كان غطاء الرأس الذي ارتدته الإلهة في التمثيلات العارية جزئياً على شكلين فهو إما تاج مخروطي في الشكل رقم (٨١) أو قبعة دائرية في الشكل رقم (٦٦).

وتجدر الإشارة إلى أنه لا غطاء للرأس في الأشكال رقم (٧٣-٨٨-٩٣) إنما عدة قرون تخرج من بين شعر الإلهة.

- **الرموز المرافقة:**

- ارتدت الإلهة طوقاً مؤلفاً من عدة طبقات في الشكل رقم (٨٨).
- استمر تمثيل الرموز الحيوانية المتمثلة بالثور والأسد والعصفور والنسر والغزال في الأشكال رقم (٦٦-٨١-٨٨-٩٣) والتي ذُكر سابقاً المغزى من وجود كلٍ منها.
- استمرت التأثيرات المصرية المتمثلة برمز العنخ وأبو الهول المجنح والقلنسوات المتطاولة في الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨١-٩٣).
- لم يغب القرص الشمسي ضمن الهلال رمز الإله شماش والنجمة الثمانية رمز الإلهة عشتار عن التمثيل في الشكلين رقم (٨١-٩٣) وهما يؤكدان على وجود تأثير رافدي.
- كان الجديد فهو وجود الأفعى بيد المتعبد في الشكل رقم (٨٨)، وهي ترمز إلى الشر الذي سيتم التضحية به في سبيل إرضاء الإلهة.

- **العناصر الثانوية:**

- الإله حدد: استمر وجود الإله حدد كأحد العناصر المرافقة للإلهة عشتار في الشكلين رقم (٦٦-٧٣)، حيث ظهر في الشكل رقم (٦٦) وهو يحمل بيده رمحاً يصوبه نحو ثور خانع الرأس في حين ظهر في الشكل رقم (٧٣) وهو يحمل كأساً وفأساً.
- شخصيات تتقدم نحو الآلهة: تتقدم في الشكل رقم (٦٦) شخصيتان نحو الآلهة، الأولى: نحو ربة الينبوع والثانية: نحو إله الطقس، وتشترك الشخصيتان في وضعية الجلوس على الركبة اليسرى وتقديم الركبة اليمنى إلى الأمام وتمثيلها بشكل أفقي. ونرى في الشكلين رقم (٧٣-٨٨) شخصان مختلفان

يتقدمان نحو الإلهة عشتار، الأول: يرفع يده للتوسل وتتبعه شخصية أصغر منه الشكل رقم (٧٣)، ويُفسر ذلك على أن الشخصية الأولى هي لملك متبوع بمتعبد أصغر منه في المكانة، والثاني: يُقدم أضحية مؤلفة من أفعى وغزال الشكل رقم (٨٨).

- مشاهد ثانوية متمثلة بحيوانات مفصولة عن بعضها بضفيرة صغيرة: مُثلت الحيوانات المختلفة على أختام الإلهة عشتار، وكانت إما أليفة تقف كل منها على حدى كما في الشكلين رقم (٦٦-٩٣) حيث يظهر أبو الهول المجنح مفصول عن حيوان خرافي (غريفن) بضفيرة صغيرة في الشكل رقم (٩٣)، في حين ظهر الأسد قبالة الإلهة عشتار العارية جزئياً في الشكل رقم (٦٦)، أو متوحشة تتصارع فيما بينها كما في الشكل رقم (٨٨) الذي يُشاهد فيه معركة بين عنقاء وغزال فوق أسد يفصله عنهما ضفيرة صغيرة أيضاً.

٣- نقوش الإلهة عشتار البابلية الشفيعة:

تظهر الإلهة عشتار بهيئتها البابلية الشفيعة (لاما) في الأشكال رقم (٦٥-٦٧-٦٩-٧٢-٧٥-٨١-٨٤-٨٥-٨٦-٩٠-٩١-٩٢-٩٣-٩٥-٩٦-٩٧-٩٨).

وقد تشابهت جميعها في وضعية الوقوف بالطول الكامل، وهي ترفع يديها إلى موازاة وجهها لطلب الشفاعة، وتُقدم إحدى القدمين على الأخرى. وكانت ترتدي ثوباً طويلاً مدرجاً يُغطي كامل جسدها وتاجاً مخروطياً مقسوماً في الوسط بحز طولاني يغيب أحياناً بسبب انعكاس الرأس كلياً بشكل جانبي ويتدلى من أسفله شعرها القصير.

في حين اختلفت فيما بينها في الغاية من تمثيلها والأشخاص الذين مُثلت معهم، ويمكن توضيح ذلك في هذه النقاط:

- تظهر الإلهة الشفيعة في الأشكال رقم (٦٥-٦٧-٨٦-٩٢-٩٧) وهي تقف خلف الملك أو المتعبد بهدف طلب الشفاعة له من إله أكبر منها يتصدر المشهد.
- تتبع الإلهة عشتار الإله الرئيسي في الشكل رقم (٦٩)، وربما يُقصد من ذلك أن الملك أو المتعبد عليه أن يحظى بشفاعة الإلهة عشتار من بعد الإله الأكبر منها.
- تظهر الإلهة عشتار الشفيعة وهي تقف خلف تشكيل آخر من تشكيلاتها في الشكلين رقم (٩٠-٩٥)، ويمكن تفسير ذلك على أن الفنان أراد أن يُظهر وظائف الإلهة عشتار المختلفة في ختم واحد.
- تقف الإلهة عشتار أمام إله رفيع المستوى ذُكر على أنه الإله حدد في الأشكال رقم (٧٢-٩١-٩٣)، وكأنها تريد أن تطلب منه في هذه المرة الشفاعة لنفسها.

- تظهر الإلهة عشتار وهي تقف قبالة الرجل حامل العصا في الأشكال رقم (٨٤-٨٥-٩٦-٩٨)، وقد اختلفت التفسيرات حوله، فأحياناً ذُكر على أنه الإله حدد الذي كان يذكره كل ملك في ختمه على أنه خادم له[483]، وأحياناً أخرى ذُكر على أنه الملك المنتصر الذي صور نفسه بشكل يشبه شكل الإله[484]، وهو يتقدم من الإلهة الشفيعة النائبة عن الإله حدد في المشهد، وهو الاحتمال الأقرب حيث أن غطاء الرأس كان يخلو بشكل تام من القرون التي ترمز للألوهية، أضف إلى ذلك اختفاء العناصر الأخرى الدالة على الإله كوجود حيوانه المقدس معه مثلاً، كما أن العصا هي أحد رموز السلطة هذه الأمور مجتمعة تنفي التفسير الأول وتؤيد التفسير الثاني. كما أن وجود الطفل الرضيع أو الطفل الذي يكبره قليلاً في الشكل رقم: (٨٥) تؤيد الفرضية الثانية حيث تُفسر على أن الملك كان في بداية تسلمه للحكم أو أكبر بقليل.
- ينفرد الشكل رقم (٨١) في تقديم الإلهة عشتار الشفيعة بشكل مصغر وهي واقفة في الوسط بين الإلهة عشتار السورية وملك، وقد أراد الفنان من ذلك التأكيد على أن الإلهة عشتار السورية هي ذاتها الإلهة عشتار البابلية.
- كان شعر الإلهة الشفيعة في جميع الأشكال قصير ومربوط قبل نهايته في جميع التشكيلات الشفيعة.

٤- نقوش الإلهة عشتار السورية:

أُطلق على عشتار هنا لقب الإلهة السورية لتمييزها عن التمثيلات الأخرى التي برزت فيها في سورية خاصة وفي باقي المناطق المجاورة التي عُبدت فيها عامةً، ويمكن تقسيم التمثيلات الممثلة للإلهة عشتار السورية حسب الأدوات المرافقة لها والوضعيات الممثلة فيها إلى:

أ- الإلهة عشتار المتعبدة بالصورة الأمامية:

يندرج تحت هذا المسمى الشكل رقم (٩٤)، تشبه إلى حد كبير الإلهة عشتار البابلية الشفيعة لكن مع وجود اختلافات بسيطة في الوقفة وحركة اليدين والغاية من التمثيل.

- **الوضعيات:**

تتجه الإلهة في وقفتها إلى الأمام على عكس الإلهة الشفيعة التي عُرفت في وضعية وقوفها الجانبية. وقد رفعت يدها اليمنى إلى الأعلى بخلاف الإلهة البابلية التي رفعت كلتا يديها إلى قبالة وجهها، وقد أشارت بيدها المرفوعة إلى ثور رابض برأس إنسان في الشكل رقم (٩٤).

---

483 Weiss, H., ***Tell Leilan on the Habur Plains of Syria***, The Biblical Archaeologist, Vol. 48, No 1, 1985, p.14.
484 Weiss, H., Akkermans, P. & Other, ***Op.cit***, p.559.

- **تفاصيل الوجه:**

لا تفاصيل مميزة في الوجه لعدم اهتمام الفنان بذلك، إلا أنه من الممكن استيحاء رضى الإلهة عن ما يجري حولها من خلال النظرة السموحة واللطيفة.

- **اللباس:**

ارتدت الإلهة ثوباً طويلاً مدرجاً يشبه ثوب الإلهة البابلية الشفيعة، ووضعت على رأسها قبعة دائرية الشكل يخرج من أسفلها خصلتا شعر بخلاف الإلهة البابلية التي تميزت بتاجها المخروطي الشكل.

- **الرموز المرافقة:**

أشارت الإلهة عشتار بيدها اليمنى نحو رمز مميز وهو الإنسان الثور والذي كما ذُكر سابقاً هو انكيدو، وربما أرادت من الإشارة إليه وهو مستلقي أن تؤكد بأن الصراع مع الرجل الثور قد انتهى، وأن مشهد التقدم نحو الإلهة المحاربة لا يشوبه أي تدخل من قبل انكيدو الذي كان نداً لها.

- **العناصر الثانوية:**

رافق الإلهة السورية مشهد تقدم ملك ومتعبد نحو الإله الأكبر، وقد حمل المتعبد في كلا الحالتين حيواناً ليقدمه كأضحية إلى الإله بغية طلب الشفاعة والرضا منه.

ب- الإلهة عشتار ذات القبعة المربعة:

يندرج تحت هذا النمط الأشكال رقم (٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢)، تميزت جميع أشكال هذا النمط بارتداء الإلهة القبعة المربعة الشكل ذات القرنين الجانبيين والثوب ذي النهايات السميكة.

- **الوضعيات:**

ظهرت الإلهة عشتار في وضعية الوقوف والاتجاه نحو اليمين في جميع الأشكال السابق ذكرها باستثناء الشكل رقم (٧٧) الذي بدت فيه متجهة نحو اليسار.

وقد حملت في يدها طائراً في الشكل رقم (٧٧)، ولفافة في الشكل رقم (٧٦)، وكأساً في الأشكال رقم (٧٥-٨١-٨٢)، في حين وقف على كتفها طائر في الشكلين رقم (٧٠-٧٩).

وكانت تتبع إله الطقس حدد في الشكلين رقم (٧٠-٧٧)، في حين وقفت في وضعية المواجهة له في الشكل رقم (٨٠)، وقد تقدم منها الملوك في الأشكال رقم (٧٥-٨١-٨٢)، وأخيراً ظهرت تتلقى لفافة من شخص مفقود في الشكل رقم (٧٦).

- **تفاصيل الوجه:**

اتسمت ملامح الإلهة بالرضا، وكانت العين صغيرة في الأشكال رقم (٧٠-٧٧-٨٢)، وجاحظة في الأشكال رقم (٧٥-٧٩-٨٠-٨١). وقد برز الأنف قليلاً إلى الأمام، في حين بدا الفم غائراً إلى الداخل.

- **اللباس:**

ارتدت الإلهة نوعين من اللباس ذو النهايات السميكة: الأول: ثوب طويل يغطي كامل الجسد كما في الأشكال رقم (٧٠-٧٦-٨٠-٨٢)، والثاني: عباءة طويلة مغلقة في الوسط كما في الأشكال رقم (٧٧-٧٩-٨١)، وقد ألقت الإلهة على ظهرها وشاحاً سميكاً في الشكل رقم (٧٦)، في حين لفت كتفها وصدرها بوشاح سميك النهاية مفتوح قليلاً عند الصدر وينتهي بحزام عند الخصر وذلك في الأشكال رقم (٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢). وتألف لباس الرأس من قبعة مربعة يخرج منها قرنا الألوهية وينسدل من أسفله شعر الإلهة المضفور.

- **الرموز المرافقة:**

تنوعت الرموز المرافقة للإلهة بين رموز محلية ورموز رافدية ومصرية:

- الأطواق والأساور: ترتدي الإلهة طوقاً عريضاً في الشكلين رقم (٧٥-٧٩-٨٢)، ويزين معصمها سوار عريض في الشكل رقم (٧٥).
- قرص الشمس المجنح: يُعد قرص الشمس المجنح في الشكلين رقم (٧٠-٧٩) أهم رموز الحماية في المعابد المصرية، ويرمز قرص الشمس للمعبود رع أحد أعظم الآلهة المصرية القديمة وأشهرها على الإطلاق[٤٨٥]، وقد أصبح قرص الشمس بأجنحته ممثلاً للإله حور بحدتي، فوضع على مداخل هياكل الآلهة كي يحفظها بعيدة عن الأعداء، وذلك بعد أن قام بإنجاز مهمته بالقضاء على أعداء الإله رع حور أختي[٤٨٦].
- رمز العنخ: ظهر رمز العنخ في الأشكال رقم (٧٠-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢)، ويؤكد وجوده مع عناصر مصرية أخرى كقرص الشمس المجنح على تأثر الفن السوري بالثقافة المصرية.
- قبعة مربعة بداخلها ثور صغير جالس: كان الثور أحد رموز الإلهة عشتار، ويؤكد وجوده داخل قبعة مربعة مماثلة لتلك التي ترتديها الإلهة على رأسها في الشكل رقم (٧٠) على أن الإلهة ذات القبعة المربعة هي الإلهة عشتار.

---

[485] Jordan, M., ***Dictionary of Gods and Goddesses***, Second Edition, New York,2004, p.264.

[٤٨٦] تشرني، ياروسلاف، ***الديانة المصرية القديمة***، ت. أحمد فخري، ط١، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٧-٥٨.

- النجمة الثمانية: أحد رموز الإلهة عشتار وظهرت مرافقة لها في الشكل رقم (٧٠).
- الكأس: نشأ عن اقتران الإلهة عشتار مع دموزي احتفال سنوي يجري في مطلع الربيع، وعُرف بالزواج الإلهي المقدس[٤٨٧]، ويمكن مشاهدته من خلال الكأس الذي تحمله الإلهة في يدها في الشكل رقم (٧٥-٨١-٨٢) لتقدمه إلى الملك الواقف أمامها فتمنحه به الخصب لاستمرارية نسله.
- حزمة الصولجانات: لم تكن الإلهة لتمنح الملك الخصب فقط إنما منحته الملكية بتقديمها حزمة الصولجانات له في الشكل رقم (٧٩).
- الطائر: ظهر الطائر على رأس الإلهة في الشكل رقم (٧٠) وعلى كتفها في الشكل رقم (٧٩)، وهو يرمز في كلتا الحالتين إلى السلام، في حين حملته بيدها لتقدمه كأضحية في الشكل رقم (٧٧) لعله يهدئ من حدة الصراع الدائر بين الإله حدد والإلهة عشتار المجنحة، أما في الشكل رقم (٧٦) ظهر الطائر وهو يحوم خلف الإلهة وهي تستلم لفافة من شخص واقف خلفها، وكان لوجود الطائر تفسيرين: إما أنه الطائر أنزو الذي يحاول أن يسرق الوثيقة من الإلهة عشتار كما سرق ألواح القدر من الآلهة، أو أنه الطائر أبو منجل الذي يشير إلى الحكمة[٤٨٨].
- الشجرة: ترمز الشجرة المتفرعة في الشكل رقم (٧٦) إلى حياة الخصب المتجدد الذي كان للإلهة عشتار نصيب في إحيائه.
- النسر: يرمز النسر في الشكل رقم (٧٥) إلى الرب مرن.
- الصقر: مثل الصقر في الشكلين رقم (٧٩-٨٢) الإله المصري حورس، وهو إله الضياء وحامي الملكية[٤٨٩]، وقد ارتدى في الشكل رقم (٨٢) تاجاً على رأسه وهو تاج مصر العليا والدنيا[٤٩٠].
- النسر فارد الجناحين: برز التأثير الرافدي في الشكل رقم (٨١) من خلال ظهور النسر فارد الجناحين وهو يُمثل الإله ننجرسو إله مدينة لكش[٤٩١].
- قرص الشمس ضمن هلال: ظهر في الشكلين رقم (٨٠-٨١).
- راية يعلوها رأس إنسان: الشكل رقم (٨٢) وهو رمز لحكام الأقاليم في مصر (طوطم).

- **العناصر الثانوية:**

- إله الطقس حدد: يقف الإله حدد بلباسه الحربي قبالة الإلهة عشتار في الشكل رقم (٨٠) وكأنها تطلب الرضا منه، في حين ظهرت وهي تتبعه في معركة تحتدم بينه وبين شخص مقابل له وذلك في الشكلين رقم (٧٠-٧٧).

---

[٤٨٧] رشيد، عبد الوهاب حميد، ***حضارة واد الرافدين (ميزوبوتاميا)***، دار المدى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م، ص٨٨.
[٤٨٨] توفيق، عماد طارق، ***المرجع السابق***، ص١٥١-١٦٧.
[٤٨٩] ***المرجع السابق نفسه***، ص١٦٧.
[٤٩٠] كلاس، دينا، ***المرجع السابق***، ص٤٤٣.
[٤٩١] توفيق، عماد طارق، ***المرجع السابق***، ص١٦٨.

- ملوك يتقدمون إلى الإلهة عشتار ليتسلموا منها زمام السلطة أو ليحتسوا من مائها المقدس كما في الأشكال رقم (٧٥-٧٩-٨١-٨٢).

ت- الإلهة عشتار مع أدوات السعادة والسرور:

يندرج تحت هذا النمط الشكل رقم (٦٩)، حيث شكل الدف أحد رموز السعادة والسرور لدى الإلهة شأنه بذلك شأن المزمار الذي ورد سابقاً مع الإلهة عشتار العارية في الشكل رقم (٨٧).

- **الوضعيات:**

تُشاهد الإلهة عشتار واقفة ومتجهة نحو اليسار وهي ترفع يديها إلى محاذاة وجهها شأنها بذلك شأن الإلهة البابلية الشفيعة.

- **تفاصيل الوجه:**

يتجه الوجه نحو اليسار ويظهر منه العين الغائرة والأنف الصغير الحجم.

- **اللباس:**

ترتدي الإلهة عباءة مفتوحة من الأمام تبرز منها معالم الأنوثة، إلا أنه لا تفاصيل واضحه سوى الصرة الغائرة وذلك بسبب وقوف الإلهة بشكل جانبي. يعلو رأسها تاج مخروطي الشكل يتدلى شعرها من أسفله.

- **الرموز المرافقة:**

- الدف: رمز الإلهة عشتار إلهة الخصب والسعادة والسرور.
- الأساور: يدل وجود الأساور على اهتمام الإلهة بإظهار جمالها بغية إغراء الناظر إليها.
- حزمة الصولجانات: عُرف الصولجان على أنه رمز من رموز السلطة.
- النجمة الثمانية: رمز كوكب الزهرة الذي يُمثل الإلهة عشتار.
- الوزة: يعد الوز من القرابين المقدمة للآلهة، وهو في الديانة المصرية رمز المعبود ست وهو ألد أعداء حور[٤٩٢].
- أرنب يعلو مشهد التقدم.

- **العناصر الثانوية:**

- ملك ملتح يتقدم إلى الإله حد بمعزاة جبلية.
- كتابات مسمارية تذكر اسم صاحب الختم.

---

[٤٩٢] توفيق، عمار طارق، ***المرجع السابق***، ص١٤٨.

ث- الإلهة عشتار المزارعة:

يظهر هذا النمط في الشكلين رقم (٧٨-٨٧)، وأُطلق عليها لقب المزارعة وفقاً للأدوات التي حملتها كالفأس والمنجل والحبل والجعبة الصغيرة .

- **الوضعيات:**

ظهرت الإلهة وهي واقفة ومتجهة نحو اليسار في الشكلين رقم (٧٨-٨٧)، وقد قدمت القدم اليسرى على اليمنى في الشكل رقم (٨٧) وقامت برفعها قليلاً فأبرزتها عارية على عكس الساق اليمنى التي يسترها ثوب طويل. كما قدمت اليد اليسرى إلى الأمام لتحمل بها منجلاً في حين كانت تحمل سيفاً بيدها اليمنى الموضوعة بمحاذاة صدرها في الشكل رقم (٧٨).

- **تفاصيل الوجه:**

لا تفاصيل واضحة للوجه في الشكلين.

- **اللباس:**

ارتدت الإلهة ثوباً طويلاً يغطي كامل جسدها في الشكل رقم (٧٨)، وحبلاً طويلاً ينسدل من كتفيها إلى بطنها، وحملت في معصمها جعبة صغيرة، في حين ارتدت تاجاً مخروطياً قليل الارتفاع في الشكل (٨٧) ولباساً يُعري الكتفين والقدم اليسرى في حين يستر الصدر والقدم اليمنى.

- **الرموز المرافقة:**

- أدوات الزراعة: شكل المنجل في الشكل رقم (٨٧) والفأس والحبل والجعبة الصغيرة في الشكل رقم (٧٨) جزءاً من أدوات الزراعة التي استخدمتها الإلهة لتنجز مهامها في منح خصوبتها للأرض.
- النجمة الثمانية: ظهرت في الشكل رقم (٨٧) وهي كما ذكرنا رمز الإلهة عشتار.
- قرص الشمس ضمن هلال: اعتلى مشهد الزراعة في الشكل رقم (٨٧).

- **العناصر الثانوية:**

- ملك يتقدم نحو الإلهة في الشكل رقم (٧٨) ويساعدها في أعمال الزراعة، ويؤكد ذلك الحبل الذي ينسدل من كتفيه إلى وسط بطنه.
- الرجل حامل العصا الذي يقف قبالة الإلهة في الشكل رقم (٨٧).

ج- الإلهة عشتار الجالسة على عرش:

يختلف مشهد الإلهة عشتار في الشكلين رقم (٦٨-٨٦) عن سابقاتها من المشاهد، حيث تظهر متربعة على عرش يتقدم إليها الملوك والمتعبدين طالبين شفاعتها ومغفرتها.

- **الوضعيات:**

تظهر الإلهة عشتار وهي جالسة على مقعد بسيط في الشكل رقم (٦٨)، وعلى عرش مزخرف مؤلف من ثلاث طبقات في الشكل رقم (٨٦). وقد أدارت ظهرها إلى الناظر ورفعت يدها اليسرى إلى الأعلى في وضعية المتلقي لشيء ما من متعبد واقف أمامها في الشكل رقم (٦٨)، في حين كان صدرها في وضعية المواجهة إلى الأمام ونظرتها جانبية في الشكل رقم (٨٦) حيث تقوم بتسليم رموز السلطة (الحلقة والعصا) لملك واقف أمامها.

- **تفاصيل الوجه:**

كان الوجه غير واضح المعالم في الشكل رقم (٨٦) في حين ظهرت الخطوط الخارجية للوجه المتجه نحو الجانب في الشكل رقم (٦٨) فرُسمت العين والأنف بشكل بدائي ومبسط.

- **اللباس:**

ارتدت الإلهة في الشكلين رقم (٦٨) ثوباً يُعري أحد الكتفين في حين يغطي باقي الجسم وهو مزخرف من الأسفل بخطوط طولانية مع حزام يلف الخصر، في حين تألف اللباس في الشكل رقم (٨٦) من ثوب ذو عدة طبقات مزينة بخطوط طولانية مع حزامين يعريان الكتفين واليدين ويغطيان الثديين البارزين قليلاً. وقد ارتدت الإلهة على رأسها تاجاً مخروطياً في الشكلين ينسدل من أسفله شعر قصير يُربط أحياناً في نهايته.

- **الرموز المرافقة:**

- الأساور على المعصم: أحد رموز الجمال للإلهة حيث ارتدت سوار قليل العرض في الشكل رقم (٨٦).
- العصفور والعقرب: ظهر العصفور والعقرب رمزا الخير والشر في الشكل رقم (٦٨).
- العصا والحلقة: ظهر رمزا السلطة في الشكل رقم (٨٦).
- النجمة الثمانية: ظهرت تعلو يد المتعبد في الشكل رقم (٦٨).
- النجمة داخل قرص الشمس المحاط بهلال: ظهر في الشكل رقم (٨٦).

- **العناصر الثانوية:**

- رجلان عاريان يتقدمان نحو عشتار في سبيل طلب الشفاعة والمغفرة، الشكل رقم (٦٨).
- ملك يتقدم نحو عشتار ليستلم منها زمام السلطة متبوع بعشتار الشفيعة، الشكل رقم (٨٦).

٥- نقوش إلهة الينبوع:

يندرج تحت هذا النمط الشكل رقم (٦٦):

- **الوضعيات:**

تقف الربة بالصورة الأمامية مع استدارة الوجه نحو الجانب الأيسر. وقد حملت بيدها اليمنى جرة يتدفق منها الماء.

- **تفاصيل الوجه:**

الوجه غير واضح المعالم.

- **اللباس:**

غطى جسد الربة ثوب طويل مدرج، ولم تظهر ملامح التاج بشكل جيد.

- **الرموز المرافقة:**

- الماء: يتدفق الماء من الإناء الذي تحمله الربة وهو رمز للحياة والخصب.

- **العناصر الثانوية:**

- متعبد يركع قبالة الربة ويحمل بيده كأساً ليحتسي من مائها المقدس.

و في ختام هذا الفصل وبناءاً على الدراسة التفصيلية والتحليلية للأنماط المدروسة يمكن الوصول إلى النقاط التالية:

١- اشتركت التمثيلات العارية كلياً للإلهة عشتار في الأشكال رقم (٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥-١٩-٢٠-٢٣-٢٤-٢٨-٣٢-٣٣-٣٤-٣٥-٣٩-٤٣-٤٧-٥٠-٥٤-٦١-٦٢-٦٤-٨٠-٨٧-٨٩-٩٠-٩٤) بوضعية الوقوف بالطول الكامل، باستثناء الشكل رقم (٩) الذي ظهرت فيه وهي جالسة على مقعد يسند ظهرها.

٢- حملت الإلهة العارية كلياً ثدييها بكلتا يديها في جميع التشكيلات العارية السابق ذكرها، باستثناء الشكل رقم (٦١) حيث رفعت يديها إلى الأعلى وكأنها تحمل الجرة الممثلة عليها، والشكل رقم (٩٠) الذي رفعت فيه ثوبها بكلتا يديها فتعرى بذلك كل جسدها.

٣- برزت الصرة في التمثيلات العارية كلياً وسط البطن وذلك في الأشكال رقم (٩-١٣-١٤-١٥-١٩-٤٣-٤٨-٥٠-٦١-٦٢-٩٠)، في حين اختفت في الأشكال رقم (١٠-٣٤-٣٥-٣٩-٥٤-٦٤-٨٠-٨٧-٨٩-٩٤).

٤- مُثلت منطقة الأنوثة في التشكيلات العارية كلياً بحرية في الأشكال رقم (١٣-١٤-١٥-١٩-٤٣-٦١-٨٩)، وبشكل خجول في الأشكال رقم (٩-٣٤-٣٥-٣٩-٤٧-٥٤-٦٤-٨٠-٨٧-٩٠-٩٤).

٥- ظهرت الإلهة عشتار العارية جزئياً بوضعية الوقوف والاتجاه نحو الأمام في الأشكال رقم (١٧-١٨-٢١-٢٢-٢٥-٢٦-٢٧-٣٠-٣٧-٤٠-٤١-٤٢-٤٤-٤٥-٤٨-٥١-٩٣)، في حين ظهرت بوضعية الوقوف الجانبية في الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨١-٨٨).

٦- بسطت الإلهة عشتار العارية جزئياً يديها في الأشكال رقم (١٧-٢١-٢٢-٢٥-٢٦-٢٧-٣٠-٣٧-٤٠-٤١-٤٢-٤٤-٤٨-٥١)، في حين حملت بهما ثدييها في الشكلين رقم (١٨-٩٣)، كما حملت رمز العنخ بإحدى اليدين في الشكلين رقم (٧٣-٨١) ،وطيراً في الشكل رقم (٨٨).

٧- ارتدت الإلهة في التمثيلات العارية جزئياً عدة أنماط من اللباس:

- حزام يلف الخصر ويتقاطع عند الثديين مخفياً إياهما في حين يُعري الصرة ومنطقة الأنوثة، الأشكال رقم (٢١-٢٥-٢٦-٣٠-٤٤-٤٨-٥١).
- لباس مؤلف من عدة خطوط مُشكلة من نقاط غائرة تُخفي العضو الأنثوي فقط، الأشكال رقم (١٨-٤٠-٤٥).
- لباس يُبرز الصرة ويخفي الثديين ومنطقة الأنوثة معاً، الأشكال رقم (١٧-٢٢-٢٧-٣٧-٤١-٤٢).
- ثوب يلف الكتف الأيسر والقدم اليمنى ويُعري الكتف الأيمن والساق اليسرى ويُبرز البطن ومنطقة الأنوثة الخاليين من أي تفصيل، الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨٨).
- ثوب قصير يشتر الأنوثة ويُعري الثديين، الشكل رقم (٩٣).
- ثوب يُغطي القسم العلوي من الجسد في حين يكشف عن منطقة الأنوثة، الشكل رقم (٨١).

٨- ظهرت الإلهة عشتار في التمثيلات المحتشمة بالوضعية الأمامية في الأشكال رقم (٨-٢٩-٣١-٣٦-٣٨-٥٢-٥٣-٩٤)، وبالوضعية الجانبية في الأشكال رقم (٥٧-٥٨).

٩- تدثرت الإلهة عشتار في جميع التمثيلات المحتشمة بثوب طويل يخفي كامل معالم الجسد، وقد وضعت يديها على صدرها بوضعية التعبد في الأشكال رقم (٢٩-٣١-٣٦-٥٢-٥٣)، في حين حملت بهما أو بإحداهما جرة كما في الشكلين (٨-٣٨)، أو رفعتهما إلى الأعلى من أجل التضرع والتوسل وذلك في الشكلين (٥٧-٥٨)، أو أشارت بإحداهما إلى شيء ما كما في الشكل رقم (٩٤).

١٠- قدمت تل الحريري وتل مرديخ وتل العطشانة وتل ليلان وتل العشارة وتل برسيب ورأس الشمرة وتل براك وجرابلس وشاغار بازار ودير خبية في تصاويرها الإلهة عشتار البابلية الشفيعة ذات الثوب المدرج والتاج المخروطي واليدين المرفوعتين إلى الأعلى بوضعية التضرع.

١١- كان الجديد والغير متعارف عليه هو تمثيل الإلهة عشتار في تشكيلات مختلفة اختصت بها الثقافة الأمورية في سورية، فكانت إما بالرداء ذو النهايات السميكة والقبعة المربعة كما في الأشكال رقم (٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢)، أو عارية كلياً أو جزئياً تحمل بيديها الدف والمزمار أدوات السعادة والسرور كما في الشكلين رقم (٦٩-٨٧)، أو مزارعة تحمل فأساً كما في الشكلين رقم (٧٨-٨٧)، أو تظهر جالسة على عرش يتقدم إليها الملوك والمتعبدون كما في الشكلين رقم (٦٨-٨٦)، أو تحمل بيدها جرة تتدفق منها الماء بصفتها ربة الينبوع كما في الشكلين رقم (٥٩-٦٦).

١٢- ارتدت الإلهة السورية ثوباً طويلاً غطى كامل جسدها مع وشاح يلف الكتف أحياناً وذلك في الأشكال رقم (٥٩-٦٦-٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٨٢)، أو عباءة مفتوحة تكشف عن الصرة ومنطقة الأنوثة كما في الشكل رقم (٦٩)، أو ثوب يكشف عن كتفها الأيسر وذلك في الشكل رقم (٦٨)، أو ثوب يكشف عن الكتف الأيمن والقدم اليسرى كما في الشكل رقم (٨٧)، أو ثوب يكشف عن الكتفين فقط كما في الشكل (٨٦).

١٣- لم يظهر أي تمثال أو دمية للإلهة عشتار المحاربة حيث مُثلت فقط على اللوحات المنقوشة.

١٤- تقف الإلهة عشتار في التشكيلات المحاربة بالوضعية الأمامية في الأشكال رقم (٥٥-٥٦-٦٣-٧٤-٨٣-٩٤-٩٥-٩٩)، وبالوضعية الجانبية في الأشكال رقم (٥٩-٧١-٧٧-٨٩-٩٧).

١٥- تميزت الإلهة عشتار في التشكيلات المحاربة بوقوفها على ظهر حيوانها المقدس "الأسد" في الأشكال رقم (٥٥-٥٦-٥٩-٩٤-٩٥-٩٧)، أو على ظهر جبل وذلك في الأشكال رقم (٨٩-٩٩)، وظهرت في مشهد استثنائي وهي تقف على ظهر حيوانين متعاكسين هما ثور وظبي وذلك في الشكل رقم (٨٣).

١٦- كانت الإلهة عشتار المحاربة إما مجنحة في الشكلين رقم (٦٣-٩٩)، أو مسلحة في الأشكال رقم (٥٥-٥٦-٥٩-٦٣-٧١-٧٤-٨٣-٨٩-٩٤-٩٥-٩٩)، أو خالية من أي سلاح كما في الشكلين رقم (٧٧-٩٧).

١٧- كانت الإلهة عشتار المحاربة عارية الصدر في الأشكال رقم (٦٣-٧٧-٨٣-٩٥)، أو ترتدي الحزام المتقاطع عند الصدر الذي يحمل أحياناً الكنانات كما في الأشكال رقم (٥٥-٥٦-

٥٩-٧٤) أو ذات لباس كامل من الأعلى بلا حزام متقاطع كما في الأشكال رقم (٧١-٨٩-٩٤-٩٧-٩٩).

١٨- ارتدت الإلهة عشتار المحاربة من الأسفل ثوباً يكشف عن أحد القدمين كما في الأشكال رقم (٥٦-٥٩-٧١-٧٧-٨٩-٩٥-٩٧-٩٩) أو كليهما كما في الشكل رقم (٥٥)، أو ثوب كامل من الأسفل لا يكشف عن شيء كما في الأشكال رقم (٦٣-٧٤-٨٣-٩٤).

١٩- قُدمت إلهة الينبوع بالوضعيتين الأمامية والجانبية، مرتدية الثوب الطويل المدرج الذي يُغطي كامل الجسد وتاج الرأس البيضوي الشكل، وحملت بيدها جرة الماء التي يتدفق منها الماء المقدس، وأحاطت بها الأسماك أحياناً كما في الشكل رقم (٥٩) في إشارة إلى أن السمكة رمز من رموزها.

٢٠- كان لباس الرأس الذي ارتدته الإلهة عشتار في جميع تمثيلاتها على عدة أشكال:

- التاج المخروطي: ظهر في الأشكال رقم (٥٧-٥٨-٥٩-٦٣-٦٥-٦٧-٦٨-٦٩-٧٢-٧٤-٧٥-٨٠-٨١-٨٣-٨٤-٨٥-٨٦-٨٧-٨٩-٩٠-٩١-٩٢-٩٣-٩٤-٩٥-٩٦-٩٧-٩٨).
- العمامة: الأشكال رقم (٨-٩-١٠-٥٥-٥٩).
- العِصابة: الشكلين رقم (١٥-١٨).
- القلنسوة: الشكلين رقم (١٣-١٤).
- تاج شبه مربع مثقوب من الأعلى: الأشكال رقم (١٩-٢١-٢٢-٢٤-٤٢-٤٧).
- تاج على شكل مثلث مقلوب مثقوب بثقبين: الأشكال رقم (٢٣-٢٦-٤٠-٤١-٤٩).
- تاج على شكل اسطوانة: الأشكال رقم (٣٠-٣٧-٤٣-٥٦).
- قبعة مربعة: الأشكال رقم (٢٩-٣١-٥٢-٥٣-٧٠-٧١-٧٥-٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢-٩٩)
- قبعة على شكل زورق: الشكلين رقم (٦٤-٨٩).
- قبعة دائرية: الأشكال رقم (٦٦-٩٤).
- بلا غطاء رأس: الأشكال رقم (١١-١٢-١٧-٢٥-٣٦-٣٨-٤٤-٤٨-٧٣-٨٨-٩٣).

٢١- اهتم الفنان بإظهار ملامح الجمال في الإلهة عشتار فمثلها مرتدية الأساور والأطواق في الأشـــكال رقـــم (٨-٩-١٠-١٢-١٣-١٤-١٥-١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٩-٣٠-٣١-٣٦-٣٧-٣٨-٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤-٤٧-٤٨-٥٩-٦٠-٦٩-٧٤-٧٥-٧٩-٨٢-٨٦-٨٨-٩٤).

٢٢- كان شعر الإلهة على عدة أشكال: فيُشاهد قصيراً يغطي حتى رقبتها في الأشكال رقم (١٢-١٣-١٤-١٥-٢٦-٣٨-٧٥-٨٠)، أو مجموع في نهايته بربطة في الأشكال رقم (٥٩-٦٥-٦٧-٦٨-٧٠-٧٢-٧٦-٧٧-٧٩-٨٢-٩٣-٩٦-٩٧)، وطويلاً يُغطي حتى كتفيها في الشكلين رقم (٨-١٨)، أو ينسدل على كتفيها وحتى منتصف ظهرها في الأشكال رقم (٦٠-٧٤-٩٥)، وفي حالة استثنائية يظهر مقسوماً إلى ضفيرتين كما في الشكل رقم (٨٣)، وقد أهمل الفنان بشكل ملحوظ تمثيل الشعر في غالبية الدمى الطينية العارية، وليس بالإمكان تبرير ذلك لجهل طريقة تفكيره، إلا أنه يمكن الحديث عن تخليه عن التفاصيل الثانوية تجاه إظهار الشكل العام وبالتالي تحقيق الهدف الذي شكل من أجله الدمية بصرف النظر عن التفاصيل الثانوية .

٢٣- يمكن تقديم عدة أنماط لتصنيف شكل قدم الإلهة:

- أقدام واقعية أمامية الشكل تحاكي شكل قدم الإنسان الحقيقي في إظهار تفاصيل الأصابع الخمس كما في الأشكال رقم (٩-١٣-١٥-٤٢-٥٢-٥٣).
- أقدام أمامية الشكل، رسمت الخطوط الخارجية لها فقط مع اختفاء تفاصيل الأصابع كما في الأشكال رقم (١٧-١٩-٢٢-٣٠-٣٤-٣٧-٤١-٤٣-٤٥-٤٧).
- أقدام واقعية جانبية تُخفي تفاصيل الأصابع وذلك الأشكال رقم (٥٧-٥٨-٥٩-٦٨-٧٥-٧٩-٨٠-٨١-٨٣-٨٦-٨٧-٨٩-٩٢-٩٥-٩٦-٩٨).
- حذاء ترتديه الإلهة يخفي القدم في الشكلين رقم (٧١-٧٧).

الفصل الخامس:

مقارنة تماثيل وتصاوير الإلهة عشتار في سورية مع مثيلاتها في بلاد الرافدين والمؤرخة على عصر البرونز الوسيط

أولاً: التماثيل.

ثانياً: الألواح الطينية.

ثالثاً: الأختام الاسطوانية:

١- الإلهة عشتار المحاربة.

٢- الإلهة عشتار الشفيعة.

٣- الإلهة عشتار العارية.

٤- الإلهة عشتار المحيطة بمشهد التقديم.

٥- إلهة الينبوع.

عندما يرد ذكر مصطلح بلاد الرافدين في عصر البرونز الوسيط (٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م) يُقصد بذلك فترتين مميزتين: الأولى: فترة حكم ايسين ولارسا والممتدة بين ٢٠٠٠-١٨٥٠ق.م، والثانية: الفترة البابلية القديمة والمؤرخة على الفترة بين ١٨٥٠-١٦٠٠ق.م[٤٩٣].

احتلت الإلهة عشتار مكانة مهمة في بلاد الرافدين بدليل الأساطير والقصص التي حيكت عنها والتي كان مصدرها من تلك المنطقة، وقد أسهب الفنان الرافدي بتمثيلها على الألواح الفخارية والأختام الاسطوانية، بحيث سيتم دراسة مجموعة من النماذج التي ستُساعد في الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المطروحة في الإشكالية والتي كانت تحت عنوان: هل الإلهة عشتار السورية امتداد للإلهة انانا (عشتار) الرافدية؟ وهل معظم التمثيلات السورية أُقتبست من بلاد الرافدين نتيجة القرب الجغرافي من جهة والغزو البابلي لمناطق سورية من جهة أخرى مما حتم وجود تبادل ثقافي بين البلدين، أم كانت نتاج محلي بحت؟ كما سيساعد هذا الفصل على التحقق من مدى صحة نسبة الإلهة الحامية وربة الينبوع إلى الإلهة عشتار وبمعنى أدق هل كانت الإلهة الحامية وإلهة الينبوع وجه من أوجه الإلهة عشتار كما ورد في الفصل الثاني أم كانتا إلهتين مختلفتين عن الإلهة عشتار؟

أولاً: التماثيل:

عُثر ضمن الضريح المقدس في موقع أور* على تمثال للإلهة الشفيعة، وهو محفوظ حالياً في المتحف البريطاني في لندن (الشكل رقم:١٠١)[٤٩٤]، ترتدي الإلهة قبعة بيضوية وثوباً مدرجاً، واتسمت ملامح الوجه بعدم الرضا، فالعينين غائرتين والأنف صغير والفم ناعم والشعر طويل ومموج ينسدل على جانبي الكتفين وحتى منتصف الصدر، واليدين مفقودتين ربما كانتا تحملان جرة بدليل الفتحة الموجودة عند

---

[493] Greve, A.& Others, ***Op.cit***. p.250.

*أور: تقع أور على بعد ٢٢٠ ميل جنوب بغداد، وتبعد عن المياه الرئيسية للخليج العربي مسافة ١٦٠ ميل، زار الموقع في عام ١٨٥٠م السيد لوفتوس "Mr. W .K. Loftus" وهو عضو لجنة الحدود التركية الذي كان مهتماً بالتلال التي دعاها العرب باسم المقير "Al-Muqayyar"، و بناءاً على توصياته قرر المتحف البريطاني عام ١٨٥٣م التنقيب في الموقع برئاسة السيد تايلور "Mr. J. E. Taylor" بالتعاون مع قنصل البصرة واستمرت أعمال التنقيب لمدة عامين متتاليين.

وعندما احتلت بريطانيا بلاد ما بين النهرين اغتنم المتحف البريطاني الفرصة لاستئناف العمل لفترة طويلة وأُرسل السيد هال "Mr. H. R. Hall" لتولي مسؤولية الحفريات هناك، وفي عام ١٩٢٢م نقب في الموقع الدكتور جوردون "Dr. G. B. Gordon" مدير متحف جامعة بنسيلفانيا.

اقترب السيد فريدريك كينيون "Sir Frederic Kenyon" في خريف عام ١٩٢٢م مع عروض التعاون المقدمة من تشكيل بعثة مشتركة للمتاحف فأخذ الموقع وبنى مقره هناك، وانضم إليه بدءاً من عام ١٩٢٩م العالم الآثاري العظيم السيد ملوان "Mallowan"، عن:

Woolley, L., Litt, D., & Others, ***Ur excavations – The Royal cemetery***, The trustees of the two museums by the Aid of a Grant from the Carnegie Corporation of New York, Great Britain, 1934, p.1-3-7.

[494] Greve A. & Others, ***Op.cit***. p.233.

القدمين والتي وضعت ليخرج منها الماء شأنها بذلك شأن تمثال ربة الينبوع من تل الحريري، هذا الأمر يؤكد أن الإلهة الشفيعة وربة الينبوع هما إلهة واحدة وهي الإلهة انانا (عشتار).

عند مقارنة هذا المثال مع سورية نجد كما ذُكر سابقاً تمثال إلهة الينبوع من تل الحريري خير مثال على ذلك: فالثوب المدرج كان مُشتركاً في كلا التمثالين، إلا أنه لاوجود لأي تفاصيل من تحت الثوب في الشكل رقم (١٠١) في حين كانت الخطوط الخارجية للثديين بارزة في الشكل رقم (٨)، كما كانت القبعة البيضوية على الرأس متشابهة مع وجود فرق بسيط في أنها مقسومة إلى نصفين بواسطة حز طولاني في الشكل رقم (٨)، وقد ارتدت الإلهة في عنقها طوقاً مؤلفاً من عدة طبقات مزخرفة بدوائر صغيرة في الشكل رقم (٨) وخالي من أي زخرفة في الشكل رقم (١٠١)، كما يشترك التمثالان في الفتحة الموجودة في أسفل الثوب والتي نُحتت من أجل تدفق الماء كما ذُكر سابقاً.

أما ملامح الوجه فكانت مختلفة حيث اتسمت بالبهجة والرضا في التمثال رقم (٨)، في حين كانت عبوسه وغير متفائلة في الشكل رقم (١٠١)، وقد اشتركا بطريقة تمثيل العين الغائرة والمفرغة والتي كانت صغيرة في الشكل رقم (٨) وكبيرة واسعة في الشكل رقم (١٠١)، أضف إلى ذلك جود اختلاف واضح في شكل الشعر الذي كان طويلاً ومموجاً يصل إلى حد الصدر في الشكل رقم (١٠١)، وقصيراً يصل إلى حد الكتف ومؤلف من دائرة صغيرة في كل جهة زينت كل واحدة منها بثلاث حزوز عرضانية في الشكل رقم (٨).

ثانياً: الألواح الطينية:

عُثر في موقف تل أبو عنتيك (بيكاسي)* على لوح فخاري مستطيل الشكل تقريباً ذو قمة محدبة أشبه بالمسلة الصغيرة، مصنوع بالقالب من طينة حمراء مائلة إلى اللون الأحمر الفاتح (الشكل رقم: ١٠٢)، يُمثل الإلهة عشتار واقفة بمنظر أمامي ومتدثرة بإزار طويل يغطي كامل الجسم ومعقود أسفل الصدر، تزينه زخرفة على شكل دوائر كبيرة مرصوفة الواحدة تلو الأخرى مشكلة إطار يحيط بالجسم، وقد زين طرفي التقاء الإزار في الوسط بزخرفة أشبه بزخرفة جذع النخلة[٤٩٥]، وتعتمر التاج المخروطي المقرن ويُلاحظ أسفل التاج عصابة الرأس المنفذة على شكل حلقتين من دوائر صغيرة مرصوفة الواحدة بجانب الأخرى ويتدلى منها خيط ينتهي بكرتين صغيرتين على جانبي الوجه، وتظهر الأذن بارزة من أسفل

*تل أبو عنتيك: عرف قديماً باسم بيكاسي ومعناه فوهة الكأس، يقع التل على بعد حوالي ٢٧ كم شمال شرق مدينة الكوفة الحالية و ٥٠ كم جنوب مدينة بابل عند تحادد محافظات بابل والقادسية والنجف وهو تابعة إدارياً لمحافظة القادسية، نقبت فيه بعثة عراقية لخمسة مواسم، تبين من خلالها أن المدينة كانت مركزاً إدارياً هاماً في العصر البابلي القديم، عن: الجبوري، عباس، **" دمى وألواح فخارية من مدينة بيكاسي"**، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م.٢٢، ع.٤، ٢٠١٤م، ص ٨٣٧.

[٤٩٥] الجبوري، عباس، ***المرجع السابق***، ص٨٣٩.

التاج، وتتميز ملامح الوجه بالتناسق والوضوح فالوجه بيضوي الشكل والحاجبان معقودان فوق منطقة الأنف والعينان لوزيتان والأنف قصير وعريض قليلاً من الأمام والفم مطبق، وقد تعرض الأنف والفم للتشويه، وقد تحلى العنق بقلادة جميلة تنتهي أعلى الصدر[٤٩٦].

عند مقارنة هذا اللوح للإلهة عشتار مع مثيلاته في مختلف أنواع الفن في سورية خلال هذه الفترة يمكن القول: أن الإلهة اعتمرت ذات التاج المخروطي المألوف في الثقافة السورية إلا أن الجديد هنا هو وجود عصابة أسفل التاج وهو شيء لم يسبق وأن ذُكر في جميع تشكيلاتها السورية حيث كانت ترتدي إما العصابة وإما التاج وليس الاثنين معاً، أضف إلى ذلك أن الوجه البيضوي القريب للواقع كان مُشتركاً مع أغلب التمثيلات السورية إلا أنه ليس بالإمكان دراسته هنا بشكل مفصل نتيجة لتهشم الوجه، أما الثوب فلا مثيل له في لباس الإلهة السورية فهو تشكيل رافدي بحت.

كما عُثر في تل أسمر* على لوح طيني عليه نقش بارز للإلهة عشتار، محفوظ حالياً في متحف اللوفر في باريس (الشكل رقم:١٠٣)[٤٩٧]، تقف الإلهة بالصورة الأمامية، وترتدي على رأسها تاجاً مخروطياً مقسوم في المنتصف بحز طولاني يخرج من أسفله شعرها المكون من عدة دوائر صغيرة، ويزين عنقها طوق مؤلف من ثلاث طبقات ومكون من دوائر صغيرة مرصوفة بجانب بعضها البعض، كما يستر جسدها الثوب المدرج، ويتسم الوجه بالواقعية: فالعينين غائرتين والأنف أفطس والفم ناعم. تحني الإلهة يدها اليمنى لتُعلق على ساعدها منديل في حين تمسك باليسرى شعاراً مزدوجاً برأسي حيوانين متعاكسين يفصل بينهما شعلة موقودة، يتقدم الإلهة أسد رابض أمام قدميها.

ارتدت الإلهة الثوب المدرج كما في غالبية التمثيلات السورية، والتاج المخروطي المقسوم في الوسط بحز طولاني والذي يظهر جلياً في مشاهد الأختام السورية وبشكل خاص في الشكلين رقم (٦٧-٧٥)، والطوق المؤلف من عدة طبقات مزينة بدوائر صغيرة مرصوفة الواحدة تلو الأخرى والذي نجد له مثيل في

---

[٤٩٦] الجبوري، عباس، ***المرجع السابق***، ص ٨٣٩.

*تل أسمر: يقع التل على بعد حوالي ٥٠ ميل شمال شرق بغداد، ويُعرف قديماً بأشنونة وكان البروفسور لانغدون "Langdon" أول من تعرف على اسمه القديم الذي ورد في النصوص القديمة تحت مسمى "Ashnunnak"، تؤرخ فترة الاستيطان في الموقع من السومري المبكر وحتى عصر سلالة حمورابي، وقد عمل في الموقع العديد من الباحثين الذين نقبوا سابقاً في مواقع عديدة في الشرق القديم ومنهم: السيد ديلوكاز "Mr. P. Delougaz" والبروفسور ايدوار شيرا "Edward Chiera" وسيتون لويد "Seton Lloyd" وجوردن لود "Gordon Loud"، وفي عامي ١٩٣٠-١٩٣١ عملت في الموقع بعثة من جامعة شيكاغو بإدارة الدكتور ثورد جاكوبسون "Dr. Thorkild Jacobsen"، عن:

Frankfort, H., Jacobsen, T., & Others, ***"Tell Asmar and Khafaje, The first seasons work in Eshnunna 1930-1931"***, In: The Oriental institute of the university of Chicago oriental instatue communication, No.13, The university of Chicago press, 1932, p.2-3-4.

[497] Greve A. & Others, ***Op.cit***. p.426.

الشكلين رقم (٨-٥٩)، وتألف شعرها من دائرتين صغيرتين جانبيتين كما في تمثال ربة الينبوع الشكل رقم (٨) إلا أنه زُين بدوائر صغيرة مرصوفة فوق بعضها بدلاً من الحزوز العرضانية.

وقد تشابهت وضعية اليدين هنا مع الأشكال رقم (٧٥-٨٦-٩٤) وتقوم هذه الوضعية على أساس ثني إحدى اليدين على مستوى الخصر ورفع اليد الأخرى لحمل شيء ما، تألف هنا من سلاح مزدوج سبق وأن حملته الإلهة في الأشكال رقم (٥٦-٩٤-٩٥) إلا أن الجديد وجود شعلة تفصل بين الحيوانين المتعاكسين، كما أن قيام الإلهة بحمل منديل على ساعد يدها المثنية هو شيء لم يسبق وأن ورد في التشكيلات السورية.

وقد ظهر الأسد الرابض أمام الإلهة بشكل مماثل للتشكيلات السورية إلا أن الفرق هنا هو عدم رفع الإلهة إحدى قدميها لتضعها على ظهره بل تركته رابضاً بشكل حر على عكس الأشكال رقم (٥٥-٥٩-٩٤-٩٥-٩٧) التي كانت فيها إما تقف عليه أو ترفع إحدى قدميها على ظهره.

وفي موقع تل أحيمر (كيش)* لوحين فخاريين مكسورين متشابهان لأنثى عارية تُمثل الإلهة عشتار إلهة الخصب والجنس بقي منهما الجزء السفلي فقط، بلغت أبعاد اللوح الأول: ٧,٢×٣,٢سم ، واللوح الثاني: ٧,٤×٤,٢سم، ويؤرخ كلاهما على بداية الألف الثاني ق.م [٤٩٨]. تقف الإلهة في اللوح الأول على قاعدة صغيرة (الشكل رقم: ١٠٤)، ولا وجود لتفاصيل تُذكر عن منطقة الأنوثة حيث مثلت بشكل خجول، كما مُثلت القدمين بشكل واقعي فكانتا متباعدتين قليلاً بحز طولاني عند الفخذين، وقد اتسع هذا التباعد أكثر في منطقة الساقين بحيث انفصلا عن بعضهما بشكل واضح، ويختلف اللوح الثاني عن الأول في وضعية اليدين المعقودتين على البطن (الشكل رقم: ١٠٥) والتي كانت غائبة كلياً في اللوح الأول، أضف إلى ذلك وجود نوع من الحياء في تمثيل منطقة الأنوثة شأنها في ذلك شأن اللوح الأول، أما الأرجل فكانت بخلاف اللوح الأول حيث تباعدت في منطقة الفخذين والتقت في منطقة الساقين.

يتشابه اللوح الأول مع الألواح الفخارية السورية في الشكلين رقم (٣٤-٣٩) بالتمثيل الخجول لمنطقة الأنوثة المعبر عنها بخط خارجي فقط، إلا أنه يختلف عن الشكل رقم (٣٤) في طريقة تمثيل القدمين حيث كانتا مكتنزتين ومتقاربتين في الأعلى ورفيعتين ومتباعدتين بشكل ملحوظ في الأسفل في

*تل أحيمر: (كيش قديماً): يبعد التل عن بابل حوالي ٨كم شرقاً وعن بغداد ٦٥ كم جنوباً، قام فريق مختص في علم الآثار بقيادة هنري فيلد "Henry Field" بالتنقيب لأول مرة في التل بين عامي ١٩١٢-١٩١٤م باحثاً عن مدينة كيش، و تشكلت لاحقاً بعثة مشتركة من المتحف الميداني وجامعة أوكسفورد بقيادة ستيفن لانغدون "Stephen Langdon" نقبت في الموقع لثمان مواسم بدءاً من عام ١٩٢٦م، عن:

Field, H., ***"Ancient Wheat and Barley from Kish, Mesopotamia"***, In: American Anthropologist, Vol.34, Issue 2, 2009, p.303-304.

[498] Moorey, R., ***Op.cit***, p.101-107.

الشكل رقم (١٠٤)، في حين تألفت من قطعة واحدة ملتصقة فصلها حز طولاني واحد من الأعلى إلى الأسفل في الشكل رقم (٣٤).

وعند مقارنة الشكل رقم (١٠٥) مع الألواح السورية نجد مثيلاً له في الشكل رقم (٣٥) حيث كانتا قطعة واحدة متشابهة في جميع التفاصيل مما يدعو للاستنتاج على أنهما صنعا بقالب واحد، فطريقة عقد اليدين واحدة والتمثيل الخجول لمنطقة الأنوثة واحد أضف إلى ذلك طريقة تمثيل القدمين المتباعدتين في الأعلى والملتقيتين في الأسفل واحدة أيضاً.

وقد عثر على لوح طيني أخر في موقع نفر "نيبور"*، بلغت أبعاده (١٣٥×١٠٨مم)، وهو يمثل الإلهة عشتار متبوعة بملك تمسكه بيده اليسرى لتقدمه لإله ذو مكانة أرفع (الشكل رقم: ١٠٦)[٤٩٩]، تظهر الإلهة بالوضعية المقابلة لوجه الناظر بخلاف الملك الذي يتجه بشكل جانبي ويرفع يده الأخرى الحرة إلى الأعلى في وضعية التعبد، ترتدي الإلهة ثوباً مدرجاً يُغطي كامل الجسم ويكشف عن الساعد الأيمن فقط، في حين تحني يدها اليسرى على صدرها لتمسك به رمزاً مزدوجاً ينتهي من الأسفل برأس سهم ومن الأعلى برأسي حيوانين متعاكسين (فهدين)، تعتمر الإلهة التاج المخروطي ويتدلى من أسفله شعرها المسدول خلف ظهرها والذي أُخذ منه خصلتين رقيقتين صغيرتين انسدلتا على جانبي الكتف، وزين عنقها الطوق المؤلف من عدة طبقات، ومُثل الوجه بشكل واقعي فالعينين غائرتين والأنف دائري وأفطس مع غياب الفم عن التمثيل.

والإلهة عشتار هنا هي إلهة حامية بدليل قيامها بتقديم الملك إلى إله أكبر لم يتم تمثيله هنا لكن يمكن استنتاجه من خلال تمثيلها في الأختام الاسطوانية في عصور سابقة لهذا العصر وتحديداً في عصر سلالة أور الثالثة (الشكل رقم: ١٠٧) حيث تظهر الإلهة الحامية وهي تقوم بسحب الملك من يده لتقديمه إلى إله أكبر جالس على عرش[٥٠٠]، كما أن الرمز الذي تحمله الإلهة في يدها هو أحد رموز الإلهة

*نفر: الاسم الحديث لمدينة نيبور، تقع جنوب العراق على الضفة اليمنى لمجرى الفرات وعلى مسافة ١٠٠كم جنوب بغداد، وهي العاصمة الدينية للسومريين والأكاديين، جرى المسح الأولي للموقع عام ١٨٥١م على يد السيد أوستين هنري لايارد "Austen Henry Layard" ، أما أعمال التنقيب المنهجية فبدأت منذ عام ١٨٨٩ واستمرت حتى عام ١٩٠٠م على يد بعثة من جامعة بنسيلفانيا بقيادة جون بيترز "John P. Peters"، تابعت بعد ذلك بعثة مشتركة من المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو ومتحف جامعة بنسيلفانيا أعمال التنقيب في الموقع للأعوام ١٩٤٨-١٩٤٩-١٩٥٠-١٩٥١-١٩٥٢م، عن:

McCown, D.E., Haines, R. C., & Others, ***"Nippur Temple of Enlil, Scribal Quarter, and Soundings"***, In: The University of Chicago Oriental Institute Publications, Vol. LXXVIII, United States of America, 1967, p. vii-viii.

[499] Legrain, L., ***"Terra-cottas from Nippur"***, In: The university museum publications of the Babylonian section in University of Pennsylvania, Vol. XVI, Philadelphia, 1930, p.28.

[500] Aruz, J., ***Op.cit***, p.56.

عشتار، هذا النقش يؤكد بشكل قاطع صفة الحماية التي تمتعت بها الإلهة عشتار وبالتالي كان مصطلح الحماية (لاما) يُعبر عن الإلهة انانا (عشتار).

كانت طريقة تقديم الإلهة الحامية "عشتار" في الشكل رقم (١٠٧) رافديه بحته لامثيل لها في الثقافة السورية في العصر البابلي القديم، حيث ظهرت الإلهة وهي إما تتبع الإله الأكبر أو تتبع ملك ومتعبد ولم يسبق وأن قادته ممسكة بيده في الثقافة السورية هذه من الناحية العامة.

أما من الناحية الفنية فقد ارتدت الإلهة الثوب المدرج والتاج المخروطي الذي كان لباساً موحداً للإلهة الحامية بين الثقافتين، وحملت بيدها السلاح المزدوج المنتهي بشكل سهم من الأسفل وبحيوانين متعاكسين من الأعلى والذي يتماثل بشكل واضح مع الشكل رقم (٩٥)، إلا أن طريقة حمل السلاح باليد المثنية ليظهر بذلك فوق الثوب الذي ترتديه الإلهة فهو شيء جديد اختصت به الثقافة الرافدية.

إن طريقة تقديم الشعر المسدول إلى الخلف والذي أُخذ منه خصلتان صغيرتان انسدلتا على الكتف لامثيل لها أيضاً في الثقافة السورية، أضف إلى ذلك قيام الفنان بتمثيل الوجه الواقعي المؤلف من عينين واسعتين وأنف أفطس شأنهما بذلك شأن الكثير من التمثيلات السورية وبشكل خاص الشكل رقم (١٢).

وعثر أيضاً في موقع تل أحيمر على الجزء السفلي من لوح لامرأة عارية مكسور القدمين أيضاً، بلغت أبعاده ٧,٣×٥,٥سم ومؤرخ تحديداً على عصر سلالة ايسين ولارسا (الشكل رقم: ١٠٨)[٥٠١]، وقد اهتم الفنان في هذا اللوح بتمثيل مظاهر الخصب بشكل أقوى مما كانت عليه في اللوحين السابقين (١٠٤-١٠٥)، فالصرة الغائرة تبرز في وسط البطن مع حزام رفيع يلف أسفل الحوض، ويتوسط منطقة الأنوثة حز طولاني يُعبر عن فتحة الفرج، كما تظهر اليدان المعقودتان على البطن بشكل مماثل للوح السابق الشكل رقم (١٠٥).

تتشابه طريقة تشابك اليدين للإلهة العارية هنا مع الشكل رقم (٣٥)، وتتوسط الصرة البطن كما في الأشكال رقم (٩-١٣-١٤-١٥)، ويمكن ملاحظة مثيل للحزام المتوضع تحت الصرة والذي يلف أسفل الحوض في الشكلين رقم (١٣-٢٢)، ويُشاهد خير مثال على التشابه في منطقة الأنوثة المنتهية من الأسفل بحز طولاني في الشكلين رقم (١٣-١٥)، كما يوجد مثيل للقدمين المفصولتين بخط طولاني والمتدرجتين في العرض من الأعلى إلى الأسفل في الشكل رقم (٣٤).

وبالقرب من أور وتحديداً في موقع دققيه "Diqdiqqeh"* تمثيل مميز للإلهة عشتار في الوضعية الأمامية على لوح فخاري وهي جالسة على عرش مزين من الأسفل بطائرين غالباً إوز (الشكل رقم:

---

[501] Moorey, R., ***Op.cit***, p.101.

١٠٩)، وهي تمد ساعديها جانباً لتمسك بشجرتين معلقتين على جانبي العرش ربما شجرة الحياة[٥٠٢]، ترتدي الإلهة تاجاً مخروطياً وثوباً مدرجاً وطوقاً متعدد الطبقات وسواراً عريضاً في معصمها، وينسدل شعرها الطويل على جانبي كتفها، ويظهر من أسفل التاج عصابة تُزين جبينها، أضف إلى ذلك وضوح الخطوط الخارجية للثدي النافر من أسفل الثوب، وقد تميزت ملامح الوجه بعدم الرضا فالعينين مطبقتين والأنف بارز يتوسطه تجويف غائر أما الفم فقد غار تحت الأنف واتصل به.

يجمع الشكل رقم (١٠٩) في طياته العديد من أوجه التشابه والاختلاف مع التمثيلات السورية، وتتجلى أوجه الشبه في طريقة جلوس الإلهة عشتار بالصورة الأمامية على عرش والذي يظهر خير مثال عليها في الشكل رقم (٩)، كما ترتدي الإلهة الثوب المدرج والتاج المخروطي المقسوم في الوسط بحز طولاني والمتشابه مع معظم التمثيلات السورية، أضف إلى ذلك ظهور الخطوط الخارجية للثديين النافرين من أسفل الثوب كما في الشكل رقم (٨).

وتنفرد الحضارة الرافدية في تقديم الشعر الطويل المسدول على جانبي الكتفين والذي يغطي حتى نهاية يدي الإلهة الممدودتين على شكل زاوية منفرجة والممسكتين بجزعي شجرة، كما تختص في تقديم العصابة العريضة التي تلف الجبين أسفل التاج، أضف إلى ذلك أن أنف الإلهة يغطي معظم مساحة الوجه ليطغى بذلك على مكان الفم الغائب عن التمثيل، كما أنها تغمض عينيها وكأنها في وضعية الاسترخاء وهو شيء جديد لا يوجد له مثيل في تشكيلات الإلهة عشتار السورية.

وفي تل أبو عنتيك لوح فخاري أخر مستطيل الشكل ذات قمة محدبة معمول بالقالب من طينة حمراء اللون (الشكل رقم: ١١٠)، عليه نحت بارز يصور أيضاً إلهة عارية واقفة على قاعدة دائرية الشكل بمنظر أمامي وهي تشبك يديها أسفل الصدر، تعتمر غطاء رأس أسطواني الشكل يوجد في منتصفه ثقب نافذ ربما استعمل للتعليق، ينسدل من تحت غطاء الرأس شعر طويل صف على جانبي الوجه

* دققيه: تقع هذه المنطقة التي تعد إحدى ضواحي المدينة القديمة على بعد حوالي كيلومترين إلى الشمال الشرقي من زقورة أور. لم يتم تعريف النطاقات الدقيقة للقرية ، لكن وولي أشار إليها على أنها الأرض المنخفضة بين خط السكة الحديد الرئيسي والفرع الذي ذهب إلى الناصرية. التقطت هذه المنطقة من العمال في الموسم الأول عبر اكتشافات السطحية وأحضرت إلى وولي. لم يكن للموقع اسمًا ثابتًا في عقل وولي في ذلك الوقت، وبالتالي فإن المراجع في الموسم الأول تقول أحيانًا "بالقرب من خط السكة الحديدية" أو "بالقرب من محرك مياه" "منشيد". في الموسم الثاني قرر وولي أن يحقق بشكل أكثر منهجية، ولكن بعد يومين من الحفريات قرر أنه لم يكن هناك ما يكفي من الهندسة المعمارية لمكافأة المزيد من العمل. وبدلاً من ذلك ، استمر في السماح للعمال بجمع الاكتشافات على مدار الفصول العشر القادمة، ووضعت العديد من بطاقات الكتالوج اللاحقة باسم: "الدققية". وتشير المكتشفات من الدققية إلى أن الضاحية القديمة لعبت دوراً في التصنيع وربما في التجارة، حيث عثر على العديد من التماثيل والأدوات وغيرها من العناصر الحرفية، مما يشير إلى أن الدققية قد تكون منطقة صناعية بعيدة عن السكن الرئيسي، عن:

A collaboration between the British museum and the Penn museum, made possible with the lead support of the Leon Levy Foundation, in: www.Ur.iaas.upenn.edu.

[502] Greve, A. & Others, ***Op.cit***. p.243.

بشكل خصلتين منسدلتين على الكتف، كان الوجه بيضوي الشكل والحاجبان معقودان والعينان لوزيتان والأنف صغير ومستقيم والفم صغير ومطبق والرقبة طويلة ومزينة بقلادة تتألف من أطواق عدة تصل إلى أعلى الصدر، ويلاحظ أن هذه الإلهة تتميز بجسد رشيق وخاصرة نحيفة وضيقة وبطن ضامرة وساقان رشيقتان وملتصقتان عند منطقة الفخذين ويفصلها خط عمودي رفيع [٥٠٣].

يمتاز هذا الشكل عن الأشكال السورية المقدمة سابقاً بالرشاقة المبالغ فيها، في حين يتفق معها في العديد من التفاصيل الأخرى فطريقة حضن الثديين بكلتا اليدين متشابهة مع الأشكال رقم (١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٨)، واختفاء الصرة من وسط البطن متشابه مع الشكل رقم (١٠)، كما أن طريقة تقديم القدمين المتدرجتين بالعرض من الأعلى إلى الأسفل والمفصولتين بحز طولاني متشابهة مع الأشكال رقم (١٠-١٣-١٥).

ويُشاهد خير مثال على التاج الأسطواني المتطاول في الشكل رقم (٨٢)، لكنه ليس في تاج الإلهة إنما في تاج الملك الماثل أمامها والذي كان شخصية مصرية وبالتالي فإن لباس الرأس الاسطواني المتطاول مستوحى من الثقافة المصرية، كما أن الوجه البيضوي والمتطاول قليلاً متماثل مع الشكل رقم (١٤).

عثر في المتحف البريطاني في لندن على لوح فخاري من العراق مجهول الموقع يُمثل الإلهة الشفيعة[٥٠٤] بوضعية مماثلة تماماً لتلك التي كانت عليها في الأختام الاسطوانية في سورية (الشكل رقم: ١١١)، حيث تظهر بالوقفة الجانبية مرتدية الثوب الطويل المدرج والتاج المخروطي الذي يتدلى من أسفله خصلة شعر عريضة وقصيرة تصل إلى حد الكتف، وترفع يديها إلى مستوى وجهها في وضعية التشفع مرتدية بكل معصم سوارين رفيعين، وتميزت النظرة الجانبية للوجه بالوضوح فالعين غائرة يعلوها حاجب طويل قليلاً والأنف بارز قليلاً، وربما أراد الفنان التدليل على أن الإلهة تقوم بالدعاء من خلال حركة الفم المفتوح قليلاً، كما رسمت الأذن بشكل واضح وهي قريبة لشكل أذن الإنسان الحقيقي.

يمكن مقارنة هذا التمثيل للإلهة الشفيعة مع الشكل رقم (٥٧) لتقديم البعض من نقاط الاختلاف، ولابد من الإشارة إلى عدم تمثيل الإلهة الشفيعة في تشكيل منفرد في سورية إنما كانت تظهر ضمن مشهد فني متكامل مُستقى من الثقافة الرافدية.

يتشابه الشكلان رقم (٥٧-١١١) في الوقفة الجانبية، وفي اليدين المرفوعتين إلى الأعلى في وضعية التشفع والمزينتين بأساور رفيعة وفي الشعر القصير المنسدل من أسفل التاج، في حين يختلفان في وجود الحز الطولاني الذي يتوسط التاج المخروطي في الشكل رقم (١١١) والذي كان غائباً في الشكل رقم (٥٧)، أضف إلى ذلك وجود اختلاف بسيط في الثوب الذي كان مدرجاً بتدرجات متتالية قصيرة

---

[٥٠٣] الجبوري، عباس، ***المرجع السابق***، ص ٨٣٩.

[504] Greve, A. & Others, ***Op.cit***. p.427.

المسافة في الشكل رقم (٥٧) وعريضة المسافة في الشكل رقم (١١١)، وتظهر ملامح الوجه الجانبي بشكل أوضح في الشكل رقم (١١١) مما هو عليه في الشكل رقم (٥٧)، كما يظهر الشعر خلف الأذن البارزة وسط الوجه في الشكل رقم (٥٧) في حين ينسدل من أسفل الأذن الجانبية في الشكل رقم (١١١).

وبالعودة إلى تل أحيمر يمكن رؤية لوح فخاري لإلهة عارية مصنوع بالقالب الطيني ومعرض للشي (الشكل رقم: ١١٢)[٥٠٥]، تميزت الإلهة بشعرها السميك والمسدول على جانبي الكتف، وارتدت طوقاً واسعاً على عنقها مزين بخطوط طولانية عريضة، وحملت ثدييها بكلتا يديها، وامتاز خصرها بالضيق مقارنة بالورك العريض والمبالغ فيه، وقد برزت الصرة إلى يسار البطن قليلاً عوضاً عن وجودها في منتصف البطن وربما أريد من ذلك الابتعاد قليلاً عن التمثيل الواقعي.

ليس بجديد تقديم الإلهة العارية وهي تحمل ثدييها بيديها في سورية وبلاد الرافدين إلا أن الاختلاف هنا يكمن في حجم الثدي البيضوي الشكل والمنحدر بشكل طولاني إلى الأسفل في الشكل رقم (١١٢)، والذي كان دائرياً في الأشكال السورية رقم (٩-١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥)، كما أن تفاصيل الوجه مختلفة عن الأشكال السورية حيث تّكون من: دائرتين صغيرتين بارزتين تمثلان العين تعلوهما دائرة أكبر تمثل الأنف وعُبر عن الفم بنقطة صغيرة، أما في التشكيلات السورية فمُثل الأنف إما بشكل بارز ينتهي بزاوية حادة أو بشكل متطاول، وكانت العين غالباً لوزية الشكل أو دائرية مجوفة، أما الفم فإما حقيقي مؤلف من شفتين مطبقتين على بعضهما أو غائب عن التمثيل.

وكان الشعر الكثيف والقصير متشابه مع الشكل رقم (٣٦) مع وجود اختلافات تكمن في اختفاء الحزوز الداخلية للشعر في الشكل رقم (١١٢)، والتي كانت بارزة بوضوح في الشكل رقم (٣٦)، أضف إلى ذلك انتهاء الشعر عند منتصف الرقبة في الشكل رقم (٣٦) في حين تعدى حد الكتفين قليلاً في الشكل رقم (١١٢)، ويشترك الشكلان في اختفاء التاج الذي يعلو الرأس.

وتختلف طريقة تشكيل الطوق الذي يزين العنق هنا عن الأشكال السورية حيث تألف من خطوط طولانية متتالية تُغطي الرقبة تتصل في نهايتها بطوق عرضاني رفيع، في حين تألفت بعض الأطواق السورية من عدة طبقات عرضانية الشكل مزينة بحزوز طولانية داخلية أو دوائر صغيرة متصلة أو خالية من التزيين كما في الأشكال رقم (٨-٩-٩٤).

وقد عثر أيضاً في أور على لوح فخاري بلغ ارتفاعه ٧٣سم، محفوظ حالياً في متحف جامعة بنسيلفانيا " PennSylvania " في الولايات المتحدة الأمريكية (الشكل رقم: ١١٣)، زُين اللوح بتمثيل

[505] Moorey, R., ***Op.cit***, p.107.

لإلهة الينبوع التي تحمل بيديها أنية تتدفق منها الماء على شكل خطوط مموجه تنساب على الثوب الطويل الذي ترتديه، وربما أراد الفنان من ذلك أن يُحاكي جريان الماء الذي شكل أحد سمات هذه الإلهة، ويشبه هذا التمثيل إلى حد كبير تمثال إلهة الينبوع من ماري وإلهة الماء في واجهة المعبد الكاشي في أوروك (الشكل رقم: ١١٤)[٥٠٦]، ترتدي الإلهة تاجاً مخروطياً يخرج من أسفله شعرها المنتهي عند الكتف من الجانبين بدائرة صغيرة مفتوحه من الأعلى قليلاً، وتميز وجهها بالوضوح فالعينين غائرتين والحاجبان عريضان بشكل ملحوظ والأنف بارز ومتناسق مع الوجه، أما الفم فامتاز بالابتسامة الخفيفة التي تتيح لنا التأكد من رضاها عن القيام بمنح الماء لمن يحتاجه.

يختلف الثوب المموج الذي ترتديه الإلهة في الشكل رقم (١١٣) عن الثوب المدرج بطبقات عرضانية في الشكل رقم (٨)، في حين يتطابق مع الثوب المموج بخطوط طولانية في الشكل رقم (٥٩)، ويلاحظ اختفاء الطوق الذي يزين العنق في الشكل رقم (١١٣) بخلاف الشكلين (٨-٥٩)، كما أن التاج المخروطي القليل الارتفاع في الشكل رقم (١١٣) مختلف عن التاج البيضوي في الشكلين رقم (٨-٥٩).

ويتباين أسلوب حمل الجرة بين الأشكال الثلاثة: حيث برز عنقها من بين ثديي الإلهة في الشكل رقم (١١٣)، في حين برزت الجرة ككل أسفل الشديين بمحاذاة البطن في الشكل رقم (٨)، ويختلف الشكل رقم (٥٩) عن الشكلين السابقين في إبعاد الجرة عن الجسم ويعود السبب في ذلك إلى طريقة وقوف الإلهة بشكل جانبي.

تبدو العين دائرية جاحظة في الشكل رقم (١١٣) بخلاف العين التي بدت دائرية ومجوفة في الشكل رقم (٨)، ويتميز الأنف والفم في كلا الشكلين بالواقعية في التمثيل إلا أنهما يختلفان في الحجم بحيث يتناسبان مع شكل وحجم العين، وتتفق الأشكال الثلاثة حول تمثيل الشعر القصير إلا أنها تختلف في طريقة تمثيله حيث كان سابلاً ينتهي بدائرة مفتوحة قليلاً من الأعلى في الشكل رقم (١١٣)، ومؤلفاً من دائرتين صغيرتين مزينتين بحزوز طولانية في الشكل رقم (٨)، ومربوطاً في نهايته في الشكل رقم (٥٩).

ثالثاً: الأختام الاسطوانية:

عثر في بلاد الرافدين على كمية كبيرة من الأختام الاسطوانية التي حُفظت في العديد من المتاحف المحلية والعالمية والتي تُمثل الإلهة عشتار، إلا أنه لا يمكن إدراج كل ما ورد منها، وسأكتفي بذكر بعض الأمثلة مرتبة ضمن مجموعات مماثلة للمجموعات المدرجة في فصل الدراسة النمطية لتسهيل عملية المقارنة بين المنطقتين.

---

[506] Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.246.

١- الإلهة عشتار المحاربة:

مُثلت الإلهة عشتار المحاربة على ختم اسطواني من بلاد الرافدين محفوظ حالياً في المتحف البريطاني في لندن (الشكل رقم: ١١٥)[٥٠٧]، وهي تقف بالوضعية الأمامية وتحمل سلاحها بيدها اليمنى[٥٠٨] والذي تألف من عصا تنتهي بثلاث شوكات، اثنتان جانبيتان مؤلفتان من حيوانين متعاكسين[٥٠٩] يفصلهما في الوسط الشوكة الثالثة التي كانت عبارة عن شعلة صغيرة، وتقف على ظهر أسدين صغيرين خرافيين ومتعاكسين[٥١٠].

ترتدي الإلهة الثوب المدرج الذي يُعري الكتف الأيمن والتاج المخروطي المقسوم في الوسط بحز طولاني ينتهي من الأعلى بحلقة صغيرة والذي يتدلى من أسفله شعر الإلهة الطويل المنحدر خلف ظهرها والمنتهي من على جانبي الكتف بشكل حلزوني، ويتقدم من الإلهة ملك يقف بالوضعية الأمامية، وقد استدار بوجهه نحوها، وتدثر بثوب طويل مُدرج يُعري الكتف الأيمن، تتبعه إلهة تقف نفس وقفة الإلهة المحاربة، وهي ترتدي ثوباً مدرجاً وقبعة مربعة تتبعها الإلهة الشفيعة الواقفة بالوضعية الجانبية بخلاف كامل المشهد، وهي ترفع يديها إلى الأعلى بوضعية التشفع وترتدي الثوب المدرج والتاج المخروطي المخصصين لها.

تتركز في المشهد عدة عناصر ثانوية مؤلفة من اشارات مسمارية وسمكة ورأس إنسان وحيوان رابض غير واضح المعالم يعلو المشهد.

عند مقارنة هذا الختم مع مثيلاته في سورية نجد في الشكل رقم (٨٣) خير مثال للمقارنة، حيث تتجلى أوجه الشبه بين الشكلين في وقوف الإلهة على حيوانين متعاكسين يختلفان في النوع والحجم وهما ظبي وثور رابضين في الشكل رقم (٨٣) وأسدين صغيرين خرافيين في الشكل رقم (١١٥)، كما ترتدي الإلهة في كلا الشكلين ذات الثوب المدرج الذي يُعري الكتف الأيمن. وتتجلى أوجه الاختلاف في التاج المخروطي الذي يعلو رأس الإلهة في الشكل رقم (١١٥) والغائب في الشكل رقم (٨٣) نتيجة لتهشم الطبعة، وشعر الإلهة المؤلف من ضفيرتين جانبيتين في الشكل رقم (٨٨) والمسدول على كتفي وظهر الإلهة في الشكل رقم (١١٥)، أضف إلى ذلك استبدال السلاح المزدوج المألوف للإلهة المحاربة في الشكل رقم (١١٥) بسلاح مؤلف من عصا تنتهي برأس سمكة في الشكل رقم (٨٣) .

---

[507] Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.432.
[508] Frankfort, H., & Others, ***Cylinder Seals, A documentary essay on the art and religion of the ancient near east***, London, 1939, p.170.
[509] A.Eisen, G., ***Op.cit***, p.71.
[510] Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.260.

وقد اختلفت العناصر المحيطة بالإلهة في كلا المشهدين حيث تألفت من مشهد تقديم في الشكل رقم (١١٥) ومعركة حربية في الشكل رقم (٨٣)، ويمكن مشاهدة مشهد تقديم ملك بواسطة إلهة شفيعة نحو الإلهة العظيمة عشتار بصرف النظر عن كونها محاربة في الأشكال السورية رقم (٦٥-٧٥-٨٦-٩٧) والتي اختلفت عن الشكل رقم (١١٥) في غياب الإلهة الواقفة بين الملك والإلهة الشفيعة.

ويمكن رؤية مثيل للعناصر الثانوية في أختام متفرقة من سورية كالسمكة الواقفة بشكل طولاني والتي يُشاهد مثيلها في الشكل رقم (٩١)، والحيوان الرابض في أعلى المشهد والمشابه للشكلين رقم (٩٤-٩٥)، والإشارات المسمارية الموزعة بشكل متفرق كما في الشكل رقم (٨٧).

وفي متحف الفن بأوكلاند ختم اسطواني مصنوع من الهيماتيت بلغت أبعاده (١,٩×١,٩×٣سم)، يُظهر الإلهة عشتار المحاربة بالوضعية الأمامية (الشكل رقم: ١١٦)، يُحدد جسدها من الأسفل ثوب يكشف عن القدم اليمنى المرفوعة على ظهر أسد صغير رابض[٥١١] يفتح فمه وكأنه يزأر ليبث الرعب في الشخص الواقف أمامه.

ترتدي الإلهة التاج المخروطي المدبب مع القرون الملفوفة حول الجبهة والدالة على الألوهية، ويخرج من أسفله شعرها الطويل المنحدر على كتفيها، وتحمل بيدها اليسرى سيفاً معقوفاً تجره خلفها، وشعارها المزدوج الوارد سابقاً في اليد اليمنى، وتُعلق السهام البارزة من بين كتفيها بواسطة حزام على شكل V يبدأ من رقبتها ويلتقي عند صدرها[٥١٢]، ويميز الإلهة هنا الوضوح في تمثيل الثديين العاريين.

يتقدم من الإلهة شخص يقف بذات الوضعية، يرتدي قبعة ذات حواف مستديرة وثوب طويل مهدب ويحمل بيده أضحية ليقدمها إلى الإلهة، تتبعه الإلهة الشفيعة التي ترفع يدها إلى الأعلى في وضعية التشفع[٥١٣].

تتشابه الإلهة في الشكل رقم (١١٦) مع الإلهة في الشكل رقم (٩٥) في اللباس الذي يُعري القسم العلوي ويستر جزء من القسم السفلي مع وجود فارق بسيط يتجلى بوضوح الثديين في الشكل

---

[511] Olbrantz, J., & Kawami, T., ***Breath of Heaven, Breath of Earth: Ancient near eastern art from American collection Hallie Ford Museum of Art at Willamette University***, 2013, p.9.

[512] ***Ibid***, p.9.

[513] Olbrantz, J., & Kawami, T., ***Op.cit***, p.9.

* سيبار: تقع على بعد حوالي ٦٦كم شمال بابل، وحوالي ١١٨ كم جنوب غرب بغداد، على طول الحافة لنهر الفرات، وتعد واحدة من أهم المدن البابلية. نقب في الموقع بعثة من قسم الآثار في جامعة بغداد تحت إشراف الجدير "W.al-Jadir" ورجب "Z.Rijab": عن:

Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.255 and: Al-Gailani Werr, L., ***"Studies in the chronology and regional style of Old Babylonian cylinder seals"***, In: Bibliotheca Mesopotamica, editor by: Giorgio Buccellati, The International Institute for Mesopotamian Area Studies, Vol.23, Undena publications ,Malibu, 1988, p.35.

رقم (١١٦) واختفائهما في الشكل رقم (٩٥)، كما يتشابه الشكلان في التاج المخروطي الذي ينحدر من أسفله شعر الإلهة الطويل، وفي السلاح المحمول باليدين وعلى الكتفين، وفي رفع القدم اليمنى على ظهر أسد بدا رابضاً وهادئاً في الشكل رقم (٩٥) وغاضباً يفتح فمه في الشكل رقم (١١٦) فيشبه بذلك الشكل رقم (٩٧)، أضف إلى ذلك توضع الكتابات المسمارية إلى يسار المشهد في كلا الشكلين (٩٥-١١٦).

ويختلف مكان ظهور الإلهة الشفيعة في الشكل رقم (١١٦) عن الشكل رقم (٩٥) حيث تظهر خلف المتعبد في الشكل رقم (١١٦) شأنها بذلك شأن الشكل رقم (٩٧)، في حين تظهر خلف الإلهة المحاربة في الشكل رقم (٩٥)، ويمكن مشاهدة شبيه للمتعبد حامل الأضحية والمتقدم من الإلهة عشتار في الشكل رقم (٩٤).

ويُلاحظ في الشكلين رقم (١١٥-١١٦) عدم تمثيل رموز الإلهة عشتار كالنجمة الثمانية التي تظهر مرافقة لها غالباً في مشاهدها الحربية والسلمية كما في الأشكال رقم (٧٠-٨٧-٨٩-٩٥)، أضف إلى ذلك غياب قرص الشمس الذي يعلو المشهد والذي كان مرافقاً للإلهة في معظم الأختام السورية.

وعثر في سيبار* على ختم اسطواني مميز للإلهة عشتار المحاربة (الشكل رقم ١١٧)، ترتدي الإلهة تاجاً مخروطياً، وثوباً يُعري صدرها ويغطي القسم السفلي من جسدها كاشفاً عن القدم اليسرى المرفوعة على أسد رابض، وتحمل بيدها اليمنى فأساً تسحبه خلفها، وبيدها اليسرى حزمة من الأسلحة المؤلفة من ثلاث أسلحة مزدوجة برأسي حيوانين متعاكسين وأربع صولجات، وتخرج من بين كتفيها السهام. وقد ظهرت الإلهة المحاربة بالوضعية الأمامية بخلاف باقي المشهد الذي كان جانبياً ومؤلفاً من مشهد تقديم متعبد إلى ملك مُنصب جالس على عرش بواسطة الإلهة الشفيعة التي تتبع المتعبد، ويقف بين الإله والمتعبد نجمة يحتضنها هلال، في حين يحيط برأس الإلهة المحاربة نسرين فاردا الجناحين[514].

شكلت الإلهة المحاربة في الأختام السورية بؤرة المشهد بخلاف ما ظهرت عليه في الشكل رقم (١١٧)، حيث كانت إلهة ثانوية ضمن مشهد تقديم رئيسي مماثل للشكل رقم (٩٢)، مع وجود اختلافات بسيطة تجلت بظهور القرص النجمي فوق كأس الملك، وباختفاء الإلهة عشتار المحاربة من المشهد.

تتفق الإلهة المحاربة في لباسها وأسلحتها مع الشكل رقم (٩٥) في حين تختلف في حملها لحزمة من الأسلحة المتعددة، والتي يمكن رؤية مثيل لها في الشكل رقم (٧٩) إلا أنها تألفت من مجموعة من

514 Al-Gailani Werr, L., ***Op.cit***, p.88.

الصولجانات كانت بيد الإلهة عشتار السورية ذات القبعة المربعة لا المحاربة، كما يمكن رؤية مثيل للنسر فارد الجناحين في الشكل رقم (٨١).

٢- الإلهة عشتار الشفيعة:

تظهر الإلهة عشتار الشفيعة في مشهد ختم اسطواني محفوظ في المتحف البريطاني في لندن (الشكل رقم: ١١٨)، وهي تتبع ملك يتقدم من الإلهة الرئيسية في المشهد وهي الإلهة عشتار بدليل وجود النجمة الثمانية التي تتوسط أعلى المشهد بين الإلهة والملك، فضلاً عن اسمها المذكور في الكتابة المسمارية الواقعة إلى يسار المشهد ومفادها أن: الختم مُقدم من الملك سين اشميني "Sin-ismeanni" خادم الإلهة نينسيانا "Ninsiana" و كابتا "Kabta"، ونينسيانا هو أحد تسميات الإلهة عشتار في فترة حكم سلالة أور الثالثة، وهذا يؤكد بشكل قاطع أن الإلهة التي يتقدم منها الملك هي الإلهة عشتار[٥١٥].

ترتدي الإلهة عشتار التاج المخروطي والثوب المدرج الذي يكشف عن الكتف الأيمن، وترفع يدها اليمنى في وضعية رد التحية للملك في حين تثني اليد الأخرى، وتقف بوضعية المقابلة لوجه الناظر مع استدارة الوجه نحو الملك الواقف أمامها، والذي يرتدي ثوباً مهدباً وقلنسوة بيضوية، ويرفع يده اليمنى في وضعية المحيي للإلهة في حين يثني يده الأخرى تحت الثوب، وقد ارتدت الإلهة عشتار الشفيعة التاج المخروطي والثوب المدرج، ورفعت يديها في وضعية التشفع شأنها بذلك شأن جميع الأختام الاسطوانية السورية والرافدية التي ظهرت فيها، ويقف بين الإلهة الرئيسية والملك حيوان صغير ربما كان كلباً أو قرداً.

يتفق هذا الختم مع الشكل رقم (٨٦) في وضعية ولباس الملك المتقدم نحو الإلهة، وفي ظهور الإلهة الشفيعة بوضعيتها المعتادة خلف الملك، وفي النجمة التي تتوسط قرص الشمس المحاط بهلال، وفي لباس الإلهة عشتار الرئيسية المكون من ثوب مدرج وتاج مخروطي. إلا أنه يختلف عنه في وضعية الإلهة الرئيسية التي تظهر واقفة تحي الملك في الشكل رقم (١١٨) وجالسه على عرش تُقدم له العصا والحلقة في الشكل رقم (٨٦)، وفي لباسها الذي يكشف عن الكتف الأيمن في الشكل رقم (١١٨) في حين يُعري كلا الكتفين في الشكل رقم (٨٦)، وفي الشكل الواقف بين الإلهة والملك والذي كان حيواناً في الشكل رقم (١١٨) ومتعبداً صغيراً في الشكل رقم (٨٦).

---

515 Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.254-434.

وفي مشهد ختم اسطواني أخر تظهر إلهتان شفيعتان تحيطان بإله رفيع المستوى تقف بجانبه من الجهة اليسرى الإلهة العارية بهيئتها المصغرة الشكل رقم (١١٩)، ويطرح هنري فرانكفورت هنا سؤالاً مشروعاً وهو: هل قُدمت عشتار على الأختام في المظهر العاري كربة للأم أو ربة للحب[٥١٦]؟

ويمكن الإجابة على السؤال المطروح في أن عقلية الإنسان تخلت عن شكل الإلهة الأم مع قدوم العصور التاريخية وأبرزت مكانها إلهة الجنس التي ذُكرت في الكثير من الأساطير التي تم التطرق إليها سابقاً في الفصل الثاني من البحث، كما أن التشابه بينها وبين الدمى الطينية العارية الممثلة بأشكال مختلفة خير مثال على الانتقال من تمثيل الإلهة الأم إلى تمثيل إلهة الحب والجنس عشتار في سبيل استمرار نسلهم بصفتها المسؤولة عن الإخصاب والإنجاب، فكانت الغاية من تمثيلها منح الخصب لجميع أفراد المشهد.

ترتدي الإلهتان ذات الثوب المدرج والتاج المخروطي، وترفعان يديهما إلى الأعلى في وضعية التشفع، في حين يرتدي الإله عباءة مفتوحة وقلنسوة بيضوية، وقد اثنى يده اليسرى في حين أمسك بالأخرى سيفاً معقوفاً جره خلفه. ينفصل الإله عن الإلهة اليسرى بتشكيل مُصغر للإلهة عشتار العارية في حين يبتعد عن الأخرى بإشارتين مسماريتين.

يتشابه الإله الرفيع المستوى الذي يحمل سيفاً يجره خلفه في الشكل رقم (١١٩) مع الإله في الشكل رقم (٩٣) مع وجود اختلاف في العباءة التي يرتديها والتي كانت مفتوحة في الشكل رقم (١١٩)، في حين لفت الجسد كاشفتاً عن الكتف الأيمن والساق اليسرى في الشكل رقم (٩٣).

وتتجلى العناصر الثانوية في الشكل رقم (١١٩) بالكتابات المسمارية التي كانت عبارة عن إشارات مسمارية مشابهة لتلك التي ظهرت في الشكل رقم (٨٧) وقرص الشمس ضمن الهلال الذي لا يكاد يخلو ختم سوري من وجوده.

وفي متحف الميتروبوليتان وتحديداً في مجموعة مارتن وسارة شركاسكي ختم اسطواني من بلاد الرافدين (الشكل رقم: ١٢٠)، بلغت أبعاده (٢٤×١١مم) ومؤرخ في الفترة الممتدة بين (١٨٠٠-١٦٢٥ ق.م). يُمثل الختم الإلهة الشفيعة بلباسها المعتاد قبالة الإله حامل العصا، والتي تقوم برفع يديها إلى الأعلى في وضعية التشفع نحو قرص الشمس الذي يتوسط المشهد، ويقف بينهما الإلهة عشتار العارية بهيئة مصغرة، ترتدي القبعة المربعة وترفع ثدييها بكلتا يديها[٥١٧].

---

516 A.Eisen, G., ***Op.cit***, p.71.
517 Aruz, J., ***Op.cit***, p.58.

عند مقارنة هذا الختم مع الأختام السورية نجد له مثيل في أختام تل ليلان وتل براك ودير خابية الأشكال رقم (٨٤-٨٥-٩٦-٩٨)، حيث تشابهت جميعها مع الشكل رقم (١٢٠) في وقوف الإلهة الشفيعة قبالة الإله حامل العصا، مع وجود اختلاف بسيط في العناصر المحيطة تجلى باستبدال الأنثى العارية في الشكل رقم (١٢٠) بطفل صغير في الشكل رقم (٨٥)، في حين تركت المسافة بين الإلهة والإله خالية من أي تمثيل في الأشكال رقم (٨٤-٩٦-٩٨)، كما يتجلى الاختلاف في اختفاء قرص الشمس من وسط المشهد في الأشكال رقم (٨٤-٩٨) وظهوره في باقي الأشكال (٨٥-٩٦-١٢٠).

٣- الإلهة عشتار العارية:

تظهر الإلهة عشتار العارية في مشهد ختم اسطواني (الشكل رقم:١٢١) بالصورة الأمامية وباليدين الموضوعتين على الخصر، وقد شاع هذا التمثيل على الأختام المتنوعة للسلالة البابلية[٥١٨].

يتميز جسد الإلهة العارية بالرشاقة حيث مُثل الورك والقدمين بشكل متناسق مع الخصر النحيل، وتُركت الأثداء البارزة حرة بلا حمل، وقد أغفل الفنان تمثيل ملامح الوجه في حين وضع على رأسها التاج المخروطي القليل الارتفاع.

ظهرت باقي عناصر المشهد بالصورة الجانبية وتألفت من إله ملتح يرفع قدمه اليمنى على قاعدة، ويمسك بيده اليمنى سيفاً صغيراً، ويرتدي ثوباً مدرجاً وتاجاً مخروطياً، وقد فُصل عن الإلهة العارية بتشكيل مصغر للإلهة عشتار الشفيعة، وتقدم من الإله متعبد يحمل بيده حيواناً غير واضح المعالم ربما (معزاة) تبعته الإلهة الشفيعة، وتصدر المشهد بين الإله والمتعبد قرص الشمس ضمن الهلال.

عُثر على مثيل لعناصر المشهد المؤلفة من إله ملتح متبوع بإلهة، يتقدم منه متعبد يحمل أضحية وخلفه الإلهة الشفيعة في الشكل رقم (٦٧)، مع اختلاف في استبدال الإلهة التي تتبع الإله الملتح في الشكل رقم (٦٧) بالإلهة العارية الواقفة بالوضعية الأمامية في الشكل رقم (١٢١).

تتفق الإلهة العارية هنا مع الأختام السورية في العري الكامل للجسد، وفي تمثيلها كإلهة ثانوية في المشهد، ويُستثنى من ذلك الشكل رقم (٦٤) حيث كانت إلهة رئيسية يتقدم منها متعبد. كما اتفقت في لباس الرأس المخروطي القليل الارتفاع مع الشكلين رقم (٨٠-٨٧).

وتختلف عن الأختام السورية في وضعية اليدين التي حملت الأثداء في الأشكال رقم (٦٤-٨٠-٨٧) في حين وُضعت على الخصر في الشكل رقم (١٢١)، وقد اتفقت في الجسد النحيل مع الشكل رقم (٦٤)، في حين اختلف عنها الشكلان رقم (٨٠-٨٧) في الجسد المملوء، وقد تجاهل الفنان توضيح منطقة الأنوثة في الأختام السورية والرافدية على حد السواء.

---

518 A.Eisen, G., ***Op.cit***, p.71.

وتظهر الإلهة عشتار العارية المجنحة مع الرجل حامل العصا في مشهد ختم اسطواني من تل حرمل "Tell Harmal"* (الشكل رقم: ١٢٢)[٥١٩]، وقد أدار الرجل حامل العصا ظهره للإلهة العارية كلياً، والواقفة بالوضعية الأمامية، والتي ارتدت تاجاً مخروطياً، ووضعت يديها على خصرها، في حين برز جناحاها من أسفل ظهرها.

يمكن مشاهدة مثيل للإلهة العارية المجنحة في الشكل رقم (٧٧)، مع وجود عدة اختلافات تجلت في النقاط التالية:

أ- كانت إلهة محاربة، عارية جزئياً، يستر جسدها تنورة قصيرة تغطي منطقة الأنوثة فقط في الشكل رقم (٧٧)، في حين كانت عارية كلياً في الشكل رقم (١٢٢).

ب- تقف الإلهة بالوضعية الجانبية في الشكل رقم (٧٧)، وبالوضعية الأمامية في الشكل رقم (١٢٢).

ت- كان الجناحان في وضعية الاستعداد للطيران في الشكل رقم (٧٧)، في حين كانا في وضعية الاستقرار في الشكل رقم (١٢٢).

ث- وضعت الإلهة يدها اليسرى على خصرها، وأشارت بالأخرى إلى إله الطقس الواقف أمامها في الشكل رقم (٧٧)، في حين وضعت كلتا يديها على خصرها في الشكل رقم (١٢٢).

٤- الإلهة عشتار المحيطة بمشهد التقديم:

عثر في سيبار على ختم اسطواني (الشكل رقم:١٢٣)، محفوظ حالياً في المتحف البريطاني، يمثل مشهد تقديم متعبد إلى إله بواسطة الإلهة الشفيعة، وقد أحاطت بالمشهد إلهتان ثانويتان تقفان بالوضعية الأمامية بخلاف باقي عناصر المشهد التي ظهرت بالوضعية الجانبية، وقد وصفت الباحثة دومينيك كولون"Dominique Collon " هذه الإلهة على أنها إلهة ثانوية وبالتالي مرتبطة بالعديد من الآلهة الرئيسية، في حين وصفها أشير جريفي "Asher Greve" على أنها الإلهة ايا "Aya" زوجة إله الشمس[٥٢٠].

تظهر عناصر المشهد بالصورة الجانبية وتتألف من إله ملتح يرتدي قبعة مخروطية ذات حواف مستديرة يخرج من جانبيها قرنا الألوهية، وثوباً مدرجاً يكشف عن القدم اليمنى المرفوعة على ظهر جبل، ويمسك بيده اليمنى خنجراً صغيراً، ويتقدم منه متعبد يحمل أضحية، ويرتدي ثوباً مدرجاً وقبعة مشابهة

* تل حرمل: يقع على بعد ١٠كم جنوب شرق بغداد في منطقة الديالى، بلغ قطره ١٥٠م، وارتفاعه ٤م، نقب في التل بعثة من المديرية العامة للآثار ضمن عمليات الانقاذ المرتبطة بالمخطط السكاني، وذلك بين عامي ١٩٤٥-١٩٦٢م، وكان التل مستطيل الشكل والتحصينات دائرية، وتؤرخ فترة الاستيطان المهمة في الموقع على الفترة البابلية الباكرة، عن: Al-Gailani Werr, L., ***Op.cit,*** p.3.

[519] Al-Gailani Werr, L., ***Op.cit***, p.75.

[520] Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.257-434.

لقبعة الإله إلا أنها خالية من القرون، ويتوسط بينهما قرص الشمس بداخله النجمة رمز الإلهة عشتار، تتبع المتعبد الإلهة الشفيعة بثوبها المدرج وتاجها المخروطي ويديها المرفوعتين إلى الأعلى، ويقف خلفها وخلف الإله إلهتان بالوضعية الأمامية، ترتديان ذات الثوب المدرج وذات القبعة المربعة الشكل، إحداهما تشير بيدها اليمنى نحو الأعلى والأخرى تحمل في حضنها أضحية.

عند مقارنة هذا الشكل مع الأشكال السورية نجد مثيلاً له في الشكل رقم (٩٤) حيث تظهر الإلهة في الوضعية الأمامية وهي تشير بيدها اليمنى نحو ثور رابض في الشكل رقم (٩٤) في حين أنها ترفعها دون الإشارة لشيء في الشكل رقم (١٢٣).

وتتشابه في قبعتها المربعة تلك التي ارتدتها الإلهة عشتار السورية في الأشكال رقم (٧٥-٧٦-٧٧...الخ)، كما أن ثوبها المدرج مشابه للثوب الذي ترتديه الإلهة في معظم تشكيلاتها السورية والرافدية، أضف إلى ذلك وجود النجمة داخل قرص الشمس دليل على وجود الإلهة عشتار في مكان ما من المشهد وبالتالي فإن الإلهتين هما باعتقادي الإلهة عشتار التي قامت بصفة الحماية للإله في الجهة اليمنى وبصفة المساعد للمتعبد في تقديم الأضحية في الجهة الأخرى.

ويظهر مشهدان أمامي وجانبي في ختم أخر من سيبار محفوظ حالياً في متحف اللوفر في باريس (الشكل رقم:١٢٤)[٥٢١]، يتألف المشهد الأمامي من: إله يرتدي ثوباً مدرجاً يكشف عن الكتف الأيمن، وتاجاً مخروطياً قليل الارتفاع، ويعقد يديه على بطنه، وبجانبه إلهة أخرى ترتدي ثوباً مدرجاً، وقبعة مربعة، وتضع يدها اليسرى على بطنها في حين تشير بالأخرى إلى حيوانين متعانقين[٥٢٢]، وهذه الإلهة هي الإلهة عشتار تبعاً للمقارنة الواردة في الختم السابق. أما المشهد الجانبي فتألف من: ملك يتقدم بأضحية إلى إلهة تقف قبالته، وقد وصفت على أنها الإلهة ايا[٥٢٣]، ترتدي الإلهة التاج المخروطي والثوب المدرج الذي يكشف عن الكتف الأيمن، وتمسك بيدها اليمنى الحلقة لتقدمها للملك الواقف أمامها بغية تسليمه زمام السلطة.

يسبح في السماء وعلى الجانب مجموعة من العناصر الثانوية كالنجمة داخل الهلال، ورأس الإنسان الثور، وحيوانان متعانقان، وبقرة ترضع فطيمها، وصندوق يحوي على كتابات مسمارية[٥٢٤].

يتشابه هذا الختم مع الشكل رقم (٩٤) في تكونه من مشهد أمامي وجانبي، مع اختلاف في شخصية الإلهة الذي يتقدم المتعبد حامل الأضحية إليها والتي كانت عشتار المحاربة في الشكل رقم (٩٤) وايا في الشكل رقم (١٢٤)، إضافة إلى ظهور الإلهة الشفيعة خلف الإلهة عشتار المحاربة في

521 Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.438.
522 Al-Gailani Werr, L., ***Op.cit***, p. 97.
523 Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.256.
524 Al-Gailani Werr, L., ***Op.cit***, p.97.

الشكل رقم (٩٤) بدلاً من البقرة التي ترضع فطيمها وصندوق الكتابات المسمارية، كما يظهر بين الإلهة عشتار والإله في المشهد الأمامي في الشكل رقم (٩٤) الإلهة العارية بصورة مصغرة، في حين لاوجود لها في الشكل رقم (١٢٤).

تم استبدال رأس الإنسان الثور في الشكل رقم (١٢٤) برأس بشري عادي ينظر إلى الجانب الأيمن في الشكل رقم (٩٤)، أضف إلى ذلك أن الإلهة عشتار في المشهد الأمامي أشارت إلى ثور رابض في الشكل رقم (٩٤) عوضاً عن الحيوانين المتعانقين اللذان ظهرا في الشكل رقم (١٢٤)، كما أن قرص الشمس ضمن الهلال ظهر خلف الإلهة عشتار المحاربة في الشكل رقم (٩٤) في حين توسطت النجمة ضمن الهلال المشهد الجانبي بين الإلهة ايا والملك في الشكل رقم (١٢٤).

٥- إلهة الينبوع:

شكل الرجل حامل العصا في مواجهة الإلهة الشفيعة بؤرة المشهد الجانبي في ختم أخر من سيبار محفوظ حالياً في متحف اللوفر في باريس (الشكل رقم: ١٢٥)[٥٢٥]، يظهر بينهما من الأسفل الإلهة العارية بصورة مصغرة في الوضعية الأمامية ومن الأعلى ثور جالس، يقف خلف الإلهة الشفيعة ربة الينبوع بالمشهد الأمامي ترتدي ثوباً طويلاً وتاجاً مخروطياً، وتقف على قارب مؤلف من سمكتين متعاكستين بالإضافة إلى أسماك تسبح على جانبي ثوبها وتظهر سمكة برأس إنسان قبالة رأس الإلهة على الجانب الأيسر، في حين يقف خلف الرجل حامل العصا إلهة أخرى بالوضعية الأمامية[٥٢٦].

ليس بجديد تمثيل الإله حامل العصا في مواجهة الإلهة الشفيعة، حيث تكرر ظهوره كثيراً في الأختام السورية والرافدية الأشكال رقم (٨٤-٨٥-٩٦-٩٨-١٢٠)، إلا أن الجديد هنا هو تمثيل ربة الينبوع ضمن مشهد يضم الشخصيتين المذكورتين سابقاً.

كما أنه لا يوجد مثيل فيما ورد من أختام سورية على ظهور ربة الينبوع بالوضعية الأمامية وبوقوفها على قارب من الأسماك وبإحاطتها بالأسماك التي تسبح على جانبي ثوبها، إلا أنه يمكن رؤيتها بوضعية مغايرة في الشكل رقم (٦٦) حيث تظهر بالصورة الجانبية مرتدية الثوب المدرج وممسكة الجرة التي يتدفق منها الماء المقدس.

ويمكن إيجاد مثيل لتوزع الأسماك على جانبي ثوب الإلهة بعيداً عن الأختام الأسطوانية وذلك في لوحة تنصيب زمري ليم الشكل رقم (٥٩) وتحديداً في تمثيل إلهة الينبوع والأسماك تسبح على جانبي ثوبها، أضف إلى ذلك التماثل في ارتداء ذات اللباس الخالي من التدرجات.

[525] Greve, A. & Others, ***Op.cit***, p.438.
[526] Al-Gailani Werr, L., ***Op.cit***, p. 91.

ويكمن الاختلاف بين الشكلين رقم (٥٩-١٢٥) في الوضعيات، حيث تقف بالوضعية الأمامية في الشكل رقم (١٢٥)، وبالوضعية الجانبية ممسكة بجرة يتدفق منها الماء في الشكل رقم (٥٩).

بعد إجراء المقارنة التفصيلية للنماذج المختلفة التي قدمتها بلاد الرافدين في العصر البابلي القديم مع النماذج المماثلة التي قدمتها سورية في عصر البرونز الوسيط يمكن ملاحظة وجود العديد من أوجه الشبه والاختلاف والتي يمكن تبيانها في النقاط التالية:

١- أوجه الشبه:

- تشابه تمثيل الإلهة عشتار العارية السورية على الألواح الفخارية والتماثيل الحجرية مع الألواح الفخارية الرافدية في العري الكامل وفي حمل الأثداء بكلتا اليدين.
- مثلت إلهة الينبوع في سورية وتحديداً في ماري (الشكل رقم:٨) بشكل مشابه لتمثال الإلهة الشفيعة الرافدية في الشكل رقم (١٠١).
- كانت الإلهة الشفيعة في كلا المنطقتين ممثلة بطريقة واحدة وهي: الوضعية الجانبية، اليدين المرفوعتين إلى الأعلى، التاج المخروطي، اللباس المدرج، وخصلة الشعر القصيرة.
- أغفل الفنان تمثيل تفاصيل الوجه في غالبية الاختام الاسطوانية السورية والرافدية، في حين اهتم بإظهار ملامح الوجه الواقعية في الألواح والتماثيل.
- قُدمت الإلهة المحاربة على غالبية الأختام الرافدية وبعض الأختام واللوحات الجدارية السورية بالسلاح المزدوج والسهام الخارجة من الكتفين والسيف المعقوف الذي تجره خلفها وذلك في الأشكال رقم (٥٦-٥٩-٩٥-١١٦-١١٧)، وبوضعية رفع إحدى قدميها على حيوانها المقدس الأسد كما في الأشكال رقم (٩٥-٩٧-١١٦-١١٧)، وأحياناً على أسدين معكوسين كما في الأشكال رقم (٩٤-١١٥)، أو حيوانين مختلفين وذلك في الشكل رقم (٨٣)، مع ضرورة الإيضاح بأنه ليس من الضروري أن تظهر جميع أسلحتها برفقتها في مشهد واحد، فقد تظهر واحدة أو اثنتان من هذه الأسلحة أو قد تظهر جميعها، أضف إلى ذلك ظهور تشكيلات خاصة بالإلهة المحاربة السورية كما في الأشكال رقم (٦٣-٧١-٨٩-٩٩).
- يُلاحظ في الثقافتين ارتداء الإلهة المحاربة للثوب المدرج عند وقوفها على حيوانين متعاكسين كما في الأشكال رقم (٨٣-٩٤-١١٥)، وارتداءها اللباس الذي يعري الصدر والقدم التي ترفعها على الحيوان الرابض أمامها كما في الأشكال رقم (٥٦-٥٩-٩٥-٩٧-١١٦-١١٧).
- ظهرت الإلهة العارية بالهيئة المصغرة على بعض الأختام السورية والرافدية على حد السواء كما في الأشكال رقم (٩٤-١١٩-١٢٠-١٢٥)، كما ظهرت الإلهة الشفيعة بالهيئة المصغرة في الثقافتين معاً كما في الشكلين رقم (٨١-١٢١).

٢- أوجه الاختلاف:

- اهتم الفنان السوري بتمثيل الإلهة العارية على هيئة تماثيل ودمى طينية بخلاف الفنان الرافدي الذي مال إلى النحت البارز أكثر من النحت المجسم.
- تميز شعر الإلهة في الحضارة الرافدية عموماً بالطول مقارنة مع الحضارة السورية التي نادراً ما نراه طويلاً وذلك في الأشكال رقم (٦٠-٧٤-٩٥).
- كان لباس الإلهة عشتار في بلاد الرافدين مدرجاً في غالبية تشكيلاتها، في حين تعددت تشكيلات اللباس في سورية الذي لم تقتصر على اللباس المدرج فقط، وإنما على الثوب ذو النهايات السميكة كما في الأشكال رقم (٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢)، والعباءة المفتوحة كما في الشكل رقم (٦٩)، و الثوب الذي يكشف عن الكتف الأيسر كما في الشكل رقم (٦٨)، والثوب الذي يكشف عن الكتف الأيمن والقدم اليسرى كما في الشكل رقم (٨٧)، والثوب الذي يكشف عن الكتفين كما في الشكل رقم (٨٦).
- اختلف تمثيل الإلهة العارية على الأختام الاسطوانية بين المنطقتين في وضعية تمثيل اليدين، حيث كانت توضع على الخصر في التشكيلات الرافدية، وترفع الأثداء في التشكيلات السورية.
- أضافت الفنان الرافدي إلى سلاح الإلهة المزدوج شعلة صغيرة تتوضع بين الحيوانين المتعاكسين كما في الأشكال رقم (١٠٣-١٠٦-١١٥).
- قدمت بلاد الرافدين في العصر البابلي القديم نماذج للإلهة عشتار لامثيل لها في سورية ومثال على ذلك اللباس الذي ارتدته الإلهة في الشكل رقم (١٠٢)، والمنديل الذي حملته الإلهة في الشكل رقم (١٠٣)، والإلهة الممسكة بيد ملك تتقدمه كما في الشكل رقم (١٠٦)، والإلهة الجالسة على عرش مزين بأوزتين والممسكة بجزعي شجرة جانبيين وذلك في الشكل رقم (١٠٩).
- قدمت سورية في العصر البابلي القديم تشكيلات مميزة للإلهة عشتار لم تتوفر في الحضارة الرافدية كتمثيل الإلهة السورية في الأشكال رقم (٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢) والإلهة المزارعة في الشكلين رقم (٧٨-٨٧)، والإلهة المتعبدة في الشكلين رقم (٥٢-٥٣)، والإلهة المحاربة في الشكل رقم (٥٥)، كما مثلت الحضارة السورية أدوات السعادة والسرور المرتبطة بالإلهة كالدف والمزمار في الشكلين رقم (٦٩-٨٧) والذي لم يُعثر على مثيل لها في الحضارة الرافدية.
- كان لباس رأس الإلهة موحداً في غالبية التشكيلات الرافدية وهو التاج المخروطي، في حين كان متعدداً في التشكيلات السورية كالعمامة والعِصابة والقلنسوة والتاج المربع والتاج الاسطواني والقبعة على شكل زورق والقبعة الدائرية... وغيرها الكثير. ويستثنى من الحضارة الرافدية الأشكال رقم (١٠١-١١٠-١٢٣-١٢٤) حيث ارتدت الإلهة قبعة بيضوية أو مربعة أو اسطوانية متطاولة.

- أضافت الحضارة الرافدية إلى لباس الرأس شيئاً جديداً لم يكن مألوفاً في الثقافة السورية وهو تمثيل عصابة تلف الجبهة تحت التاج المخروطي الذي يعلو الرأس كما في الشكلين رقم (١٠٢-١٠٩).
- ظهرت الإلهة المجنحة على الأختام السورية والرافدية مع وجود اختلاف واضح يتجلى بفرد الجناحين في التشكيلات السورية كما في الشكلين رقم (٦٣-٧٧-٩٩)، وبطيِّهما في الشكل رقم (١٢٢).

وبناءاً على ما سبق أيضاً يمكن رؤية الامتداد الواضح للإلهة إنانا (عشتار) الرافدية في الإلهة عشتار السورية، وتم الاستدلال على ذلك من وجود العديد من أوجه الشبه في تمثيلها بين الحضارتين، إلا أن الأموريون لم يأخذوا الحضارة الرافدية كما هي في معظم التمثيلات بل استعانوا بالعديد من الأفكار وبلوروها بشكل يتناسب مع التفكير المحلي، كما قدموا نماذج ميزتهم عن غيرهم من الحضارات وبشكل خاص في فترة استقلالهم عن بابل وابتعادهم عنها وذلك في عصر البرونز الوسيط الثاني، ومن خلال إجراء الدراسة الوصفية والمقارنة لإلهة الينبوع والإلهة الشفيعة ومدى التشابه الكبير في تمثيلهما مع نماذج سورية يمكن الاستنتاج أن الإلهتين هما وجهان لإلهة واحدة وهي الإلهة عشتار.



النتائج:

يمكن من خلال ما تقدم الوصول إلى النتائج التالية:

أولاً: ساد حكم القبائل الأمورية في النصف الأول من الألف الثاني ق.م، حيث أسسوا ممالك انتشرت من شمال سورية إلى جنوبها، وقد اختلفت النظريات حول أصولهم فمنهم من نسبهم إلى بلاد ما بين النهرين وأخرون نسبوهم إلى أرمينيا وافريقيا، كما نسبهم البعض إلى بلاد الشام نفسها وتحديداً منطقة الفرات، إلا أنه تم تأييد فكرة قدومهم من شبه الجزيرة العربية بناءاً على أن الانتقال كان يتم من المناطق القليلة الخصب إلى المناطق الوافرة الخصب وبالتالي فمن المنطقي قدومهم من شبه الجزيرة العربية إلى بلاد الشام ذات الخصب الوافر.

وقد أدت الظروف المحيطة بالمنطقة إلى تشعب الأموريين وتأسيسهم لممالك صغيرة وكبيرة تباينت في مدى قوتها وضعفها مما حتم عليها الاتفاق أحياناً والاقتتال أحياناً أخرى، وقسمت فترة النصف الأول من الألف الثاني إلى قسمين وهما:

١- فترة البرونز الوسيط الأول: حكمت فيه مملكة ماري التي خضع لسلطانها عدة ممالك مجاورة.
٢- فترة البرونز الوسيط الثاني: حكمت فيه مملكة يمحاض منتزعة بذلك السيادة من ماري التي دُمرت على يد حمورابي البابلي.

ثانياً: انتشرت عبادة آلهة مختلفة خلال الألف الثاني ق.م إيماناً بقدرتها على التحكم بكل شيء يجري حول البشر، وبرزت في مقدمة هذه الآلهة الإلهة عشتار موضوع الدراسة، والتي حازت على مكانة كبيرة ضمن مجمع الأرباب بوصفها إلهة الحب والجنس من جهة وإلهة الحرب من جهة أخرى.

شكلت الإلهة عشتار مع إلهي الشمس والقمر الثالوث الإلهي كإلهة لكوكب الزهرة ثالث الأجرام السماوية المهمة، كما كانت إحدى أشكال الإلهة الأم ونستنتج ذلك من تلقيبها بالأم والخالقة والقابلة في نصوص العصر البابلي القديم، وقد ارتبط العطاء بوجودها فإذا ما غابت يفنى كل ما يتعلق بالنشاط الجنسي للرجال والخصوبة للطبيعة.

نسبت الإلهة عشتار في كل حقبة تاريخية كابنة لأحد الآلهة العظماء فكانت ابنة إله السماء (آن) في العصر السومري، وابنة إله القمر (سين) في العصر البابلي القديم، وابنة إله المدينة الرئيسي (آشور) في العصر الأشوري، ونُسب إليها رمزان ظهرا مرافقان لها في الكثير من تشكيلاتها وهما النجمة رمز كوكب الزهرة، والأسد رمز القوة والسيطرة من جهة والموت من جهة أخرى، وأُضيف إلى رموزها الكبش والثور رمزا الخصب والحصان رمز القوة، وقد ورد ذكر الحصان والكبش في الأساطير كرمزين لها إلا أنه لاوجود

لهما في التمثيلات السورية المرافقة للإلهة عشتار، كما وردت السمكة كرمز مرافق لها في التشكيلات السورية بصفتها إلهة للماء ومانحة للعطاء للنبات والحيوان والإنسان.

كانت الإلهة عشتار إلهة محبة تسعى لمساعدة الجميع وتمنح العطاء والخير لكل شيء تلمسه يدها إلا أنها ما أن تغضب تتحول إلى محاربة حاقدة وثائرة تؤذي كل من يجرؤ على مضايقتها حتى وإن كان مميزاً على قلبها، ويبرهن ذلك الأساطير والقصص التي دارت حولها والتي أكدت هاتين الصفتين وخير مثال على ذلك: قصة حبها للفلاح أنكيدو-أمدو التي باءت بالفشل لتتزوج في النهاية من الراعي ديموزي الذي ساق به القدر إلى نهاية مأساوية بسبب عدم وفائه لها، وحقدها على جلجامش الذي رفض حبها فحاولت الانتقام منه بإرسال ثور السماء للقضاء عليه إلا أن جلجامش تمكن من الانتصار على الثور السماوي بمساعدة صديقه أنكيدو.

ومن خلال النصوص يمكن استنباط الكم الكبير من الإهانة التي تعرضت لها الإلهة عشتار من قبل جلجامش الذي تجاهل مكانتها الرفيعة كإلهة تمنح الخصب للرجال وكإلهة ذات مكانة رفيعة في مجمع الأرباب، وذلك إيماناً منه بأنه كان على حق، فانتصر بذلك الخير المتمثل بجلجامش وصديقه أنكيدو على الشر المتمثل بغضب الإلهة عشتار التي لم تنجح في الانتقام من جلجامش الصادق فيما وصفها به، وبالتالي أثبتت القدرة الكونية التي ساعدت جلجامش على أنها لم تكن صائبة فيما فعلته.

وقد سعت للوصول إلى أعلى المراتب ويتضح ذلك في طلبها من الآلهة التوسل للإله آن القيام بترقيتها إلى مكانته وكان لها ما أرادت، وفي سرقتها لألواح القدر لصالح مدينتها أوروك، وفي هبوطها إلى العالم السفلي بغية السيطرة عليه كما العالم العلوي.

ثالثاً: تنوعت طرق تمثيل الإلهة عشتار فكانت إما منحوتة بتماثيل حجرية وفخارية أو ممثلة في دمى طينية صغيرة، أو منقوشة على الأحواض النذرية والنقوش البارزة والرسومات الجدارية والأختام الاسطوانية.

رابعاً: من خلال دراسة تمثيلات الإلهة عشتار في كل ما ذُكر سابقاً يمكن استنتاج ستة أنماط رئيسية وهي الإلهة العارية والتي كانت عارية كلياً أو جزئياً والإلهة المحتشمة والإلهة المحاربة والإلهة الشفيعة والإلهة السورية وإلهة الينبوع، وقدم كل نمط العديد من السمات المميزة المشتركة أحياناً والمختلفة أحياناً أخرى وهي على الشكل الآتي:

١- الإلهة العارية:

أ- الإلهة العارية كلياً:

- اشتركت تمثيلاتها بالوقوف بالطول الكامل باستثناء الشكل رقم (٩) الذي ظهرت فيه جالسه.
- اشتركت بوضعية حمل الثديين بكلتا اليدين باستثناء الشكلين رقم (٦١-٩٠) حيث ظهرت في الشكل الأول وهي ترفع يدها إلى الأعلى في وضعية حمل الجرة الممثلة عليها، وفي الشكل الثاني وهي ترفع ثوبها بكلتا يديها فتعري بذلك جسدها.
- كانت الصرة إما بارزة في وسط البطن الأشكال رقم (٩-١٣-١٤-١٥-١٩-٤٣-٤٨-٥٠-٦١-٦٢-٩٠) أو غائبة عن التمثيل الأشكال رقم (١٠-٣٤-٣٥-٣٩-٥٤-٦٤-٨٠-٨٧-٨٩-٩٤).
- مُثلت منطقة الأنوثة بحرية في الأشكال رقم (١٣-١٤-١٥-١٩-٤٣-٦١-٨٩)، وبشكل خجول في الأشكال رقم (٩-٣٤-٣٥-٣٩-٤٧-٥٤-٦٤-٨٠-٨٧-٩٠-٩٤).

ب- الإلهة العارية جزئياً:

- تنوعت وضعية الوقوف للإلهة العارية جزئياً فكانت أمامية في الأشكال رقم (١٧-١٨-٢١-٢٢-٢٥-٢٦-٢٧-٣٠-٣٧-٤٠-٤١-٤٢-٤٤-٤٥-٤٨-٥١-٩٣)، وجانبية في الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨١-٨٨).
- كانت وضعية اليدين هنا مبسوطة في الأشكال رقم (١٧-٢١-٢٢-٢٥-٢٦-٢٧-٣٠-٣٧-٤٠-٤١-٤٢-٤٤-٤٨-٥١)، أو تحمل الأثداء كما في الشكلين رقم (١٨-٩٣)، أو رمز العنخ كما في الشكلين رقم (٧٣-٨١)، أو طيراً كما في الشكل رقم (٨٨).
- ارتدت الإلهة في التمثيلات العارية جزئياً عدة أنماط من اللباس:
  - حزام يلف الخصر ويتقاطع عند الثديين مخفياً إياهما في حين يُعري الصرة ومنطقة الأنوثة، الأشكال رقم (٢١-٢٥-٢٦-٣٠-٤٤-٤٨-٥١).
  - لباس مؤلف من عدة خطوط مُشكلة من نقاط غائرة تُخفي العضو الأنثوي فقط، الأشكال رقم (١٨-٤٠-٤٥).
  - لباس يُبرز الصرة ويخفي الثديين ومنطقة الأنوثة معاً، الأشكال رقم (١٧-٢٢-٢٧-٣٧-٤١-٤٢).
  - ثوب يلف الكتف الأيسر والقدم اليمنى ويُعري الكتف الأيمن والساق اليسرى ويُبرز البطن ومنطقة الأنوثة الخاليين من أي تفصيل، الأشكال رقم (٦٦-٧٣-٨٨).
  - ثوب قصير يشتر الأنوثة ويُعري الثديين، الشكل رقم (٩٣).

- ثوب يُغطي القسم العلوي من الجسد في حين يكشف عن منطقة الأنوثة، الشكل رقم (٨١).

٢- الإلهة المحتشمة:

- تشابهت مع التشكيلات السابقة في وضعيتي الوقوف الأمامية والجانبية.
- اشتركت جميع التمثيلات المحتشمة بالثوب الطويل الذي يخفي كامل معالم الجسد.
- تنوعت وضعية اليدين في التمثيلات المحتشمة فكانت إما موضوعة على الصدر بوضعية التعبد في الأشكال رقم (٢٩-٣١-٣٦-٥٢-٥٣)، أو تحمل بهما أو بإحداهما جرة كما في الشكلين (٨-٣٨)، أو ترفعهما إلى الأعلى من أجل التضرع والتوسل وذلك في الشكلين (٥٧-٥٨)، أو تشير بإحداهما إلى شيء ما كما في الشكل رقم (٩٤).

٣- الإلهة البابلية الشفيعة: تشابهت جميع تمثيلات الإلهة الشفيعة في الثوب المدرج والتاج المخروطي واليدين المرفوعتين إلى الأعلى بوضعية التضرع.

٤- الإلهة المحاربة:

- اشتركت مع التمثيلات السابق ذكرها في وضعية الوقوف الأمامية أو الجانبية.
- اشتركت معظم التشكيلات المحاربة بوقوف الإلهة على ظهر حيوانها المقدس "الأسد" كما في الأشكال رقم (٥٥-٥٦-٥٩-٩٤-٩٥-٩٧)، ويستثنى من ذلك الأشكال رقم (٨٩-٩٩) حيث ظهر ترفع قدمها على ظهر جبل، وظهرت في مشهد استثنائي وهي تقف على ظهر حيوانين متعاكسين هما ثور وظبي وذلك في الشكل رقم (٨٣).
- كانت الإلهة عشتار المحاربة إما مجنحة في الشكلين رقم (٦٣-٩٩)، أو مسلحة في الأشكال رقم (٥٥-٥٦-٥٩-٦٣-٧١-٧٤-٨٣-٨٩-٩٤-٩٥-٩٩)، أو خالية من أي سلاح أو أجنحة كما في الشكلين رقم (٧٧-٩٧).
- كانت الإلهة عشتار المحاربة عارية الصدر في الأشكال رقم (٦٣-٧٧-٨٣-٩٥)، أو ترتدي الحزام المتقاطع عند الصدر الذي يحمل أحياناً الكنانات كما في الأشكال رقم (٥٥-٥٦-٥٩-٧٤) أو ذات لباس كامل من الأعلى بلا حزام متقاطع كما في الأشكال رقم (٧١-٨٩-٩٤-٩٧-٩٩).
- ارتدت الإلهة عشتار المحاربة من الأسفل ثوباً يكشف عن أحد القدمين كما في الأشكال رقم (٥٦-٥٩-٧١-٧٧-٨٩-٩٥-٩٧-٩٩) أو كليهما كما في الشكل رقم (٥٥)، أو ثوب كامل من الأسفل لا يكشف عن شيء كما في الأشكال رقم (٦٣-٧٤-٨٣-٩٤).

٥- الإلهة عشتار السورية:

- كانت إما بالرداء ذو النهايات السميكة والقبعة المربعة كما في الأشكال رقم (٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢)، أو عارية كلياً أو جزئياً تحمل بيديها الدف والمزمار أدوات السعادة

والسرور كما في الشكلين رقم (٦٩-٨٧)، أو مزارعة تحمل فأساً كما في الشكلين رقم (٧٨-٨٧)، أو تظهر جالسة على عرش يتقدم إليها الملوك والمتعبدون كما في الشكلين رقم (٦٨-٨٦)، أو تحمل بيدها جرة تتدفق منها الماء بصفتها ربة الينبوع كما في الشكلين رقم (٥٩-٦٦).

- ارتدت الإلهة السورية ثوباً طويلاً غطى كامل جسدها مع وشاح يلف الكتف أحياناً وذلك في الأشكال رقم (٥٩-٦٦-٧٠-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٧٩-٨٠-٨١-٨٢)، أو عباءة مفتوحة تكشف عن الصرة ومنطقة الأنوثة كما في الشكل رقم (٦٩)، أو ثوب يكشف عن كتفها الأيسر وذلك في الشكل رقم (٦٨)، أو ثوب يكشف عن الكتف الأيمن والقدم اليسرى كما في الشكل رقم (٨٧)، أو ثوب يكشف عن الكتفين فقط كما في الشكل (٨٦).

٦- إلهة الينبوع: تشابهت تمثيلات إلهة الينبوع بالثوب الطويل المدرج الذي يُغطي كامل الجسد وتاج الرأس البيضوي الشكل، وحملت بيدها جرة الماء التي يتدفق منها الماء المقدس، في حين تباينت وضعيات وقوفها بين الوضعية الأمامية والوضعية الجانبية.

خامساً: تنوع لباس الرأس الذي ارتدته الإلهة في جميع تشكيلاتها وهو كما يلي:

١- التاج المخروطي: ظهر في الأشكال رقم (٥٧-٥٨-٥٩-٦٣-٦٥-٦٧-٦٨-٦٩-٧٢-٧٤-٧٥-٨٠-٨١-٨٣-٨٤-٨٥-٨٦-٨٧-٨٩-٩٠-٩١-٩٢-٩٣-٩٤-٩٥-٩٦-٩٧-٩٨).

٢- العمامة: الأشكال رقم (٨-٩-١٠-٥٥-٥٩).

٣- العِصابة: الشكلين رقم (١٥-١٨).

٤- القلنسوة: الشكلين رقم (١٣-١٤).

٥- تاج شبه مربع مثقوب من الأعلى: الأشكال رقم (١٩-٢١-٢٢-٢٤-٤٢-٤٧).

٦- تاج على شكل مثلث مقلوب مثقوب بثقبين: الأشكال رقم (٢٣-٢٦-٤٠-٤١-٤٩).

٧- تاج على شكل اسطوانة: الأشكال رقم (٣٠-٣٧-٤٣-٥٦).

٨- قبعة مربعة: الأشكال رقم (٢٩-٣١-٥٢-٥٣-٧٠-٧١-٧٥-٧٦-٧٧-٧٩-٨٠-٨١-٨٢-٩٩)

٩- قبعة على شكل زورق: الشكلين رقم (٦٤-٨٩).

١٠- قبعة دائرية: الأشكال رقم (٦٦-٩٤).

١١- بلا غطاء رأس: الأشكال رقم (١١-١٢-١٧-٢٥-٣٦-٣٨-٤٤-٤٨-٧٣-٨٨-٩٣).

سادساً: تنوع شعر الإلهة في جميع تشكيلاتها ويمكن تقسيمه إلى ما يلي:

١- قصير يغطي حتى الرقبة الأشكال رقم (١٢-١٣-١٤-١٥-٢٦-٣٨-٧٥-٨٠).
٢- مجموع في نهايته بربطة الأشكال رقم (٥٩-٦٥-٦٧-٦٨-٧٠-٧٢-٧٦-٧٧-٧٩-٨٢-٩٣-٩٦-٩٧).
٣- طويل يُغطي حتى الكتف الشكلين رقم (٨-١٨).
٤- مسدول على كتفيها وحتى منتصف ظهرها الأشكال رقم (٦٠-٧٤-٩٥).
٥- وفي حالة استثنائية ظهر مقسوماً إلى ضفيرتين في الشكل رقم (٨٣).

سابعاً: ركز الفنان على إظهار جمال الإلهة من خلال تزيين عنقها بالأطواق ومعصميها بالأساور في تشكيلاتها المتنوعة الأشكال رقم (٨-٩-١٠-١٢-١٣-١٤-١٥-١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٩-٣٠-٣١-٣٦-٣٧-٣٨-٤٠-٤١-٤٢-٤٣-٤٤-٤٧-٤٨-٥٩-٦٠-٦٩-٧٤-٧٥-٧٩-٨٢-٨٦-٨٨-٩٤).

ثامناً: يمكن من خلال مقارنة المعلومات الفنية مع النصوص الكتابية إثبات العديد من صفات شخصية الإلهة عشتار التي ذكرتها النصوص، حيث مثلت في الكثير من المشاهد الفنية وهي ترتدي اللباس الحربي تعبيراً عن كونها إلهة للحرب والثأر، ومُثلت أيضاً عارية تعبيراً عن كونها إلهة للجنس والحب، كما مُثلت مرتدية اللباس المحتشم واليدين المرفوعتين إلى الأعلى تعبيراً عن قدرتها بالشفاعة للناس عند الآلهة الكبرى، أو اليدين المضمومتين إلى الصدر لإضفاء صفة الورع والتقوى عليها، ولابد من الإشارة إلى تقديم الإلهة المحتشمة بوظيفتين مختلفتين: الأولى: كإلهة رئيسية يتقرب منها الملوك والمتعبدون والآلهة طالبين شفاعتها، والثانية: كإلهة ثانوية شفيعة تتشفع للملوك والمتعبدين عند الآلهة الأكبر مكانه منها.

وقد مُثلت كإلهة مانحة للخصب ولكن في هذه المرة الإخصاب الطبيعي المتمثل بقدرتها على توفير الماء من أجل إنبات الزرع واستمرار حياة الإنسان والحيوان والذي ظهر جلياً في شخصية ربة الينبوع، حيث ساندت النصوص تأكيد هذه الصفة من خلال ما حدث بأرض الفلاح أنكيدو -أمدو الذي تجرأ واغتصب الإلهة عشتار بالإضافة إلى توقف كل مظاهر الطبيعة عندما احتجزتها اختها اريشكيجال في العالم السفلي.

كما عرفت بأنها إلهة مانحة للحياة من خلال حملها لرمز العنخ (رمز الحياة عند المصريين) في العديد من التشكيلات السورية الشكلين رقم (٧٣-٨١)، وكإلهة للسلام من خلال ظهور الطائر إلى جانبها أو فوق كتفيها أو بين يديها في الأشكال رقم (٧٠-٧٩-٨٨-٩٠-٩٣).

كما يمكن من خلال الدراسة الفنية رؤية مثال استنتاجي عن سرقة الإلهة لألواح القدر الشكل رقم (٧٦) مع وجود تساؤل حول المغزى من وجود الطائر خلفها، وهل هو الطائر أنزو الذي سرق ألواح القدر في العصر السومري أم لا؟؟ وإذا ما أكدنا هذا الافتراض يمكن القول أن تمثيله مع الإلهة عشتار في مشهد واحد ينبع من محاولة الفنان الإيحاء بقيامهما بنفس الفعل لكن في عصور متباعدة قليلاً.

وبحكم شح المعلومات المقدمة من نصوص سورية فلا ذكر لحالة الصدام التي كانت بينها وبين إله الطقس أحياناً الشكل رقم (٧٧-٨٣) واتفاقها معه أحياناً أخرى الشكل رقم (٨٠)، كما نجد رموزها منقوشة في الأعمال الفنية كالنجمة بوصفها إلهة كوكب الزهرة والأسد لكونها إلهة الحرب وفي بعض الحالات الثور في إشارة إلى أنها إلهة الخصب والسمكة بوصفها ربة للينبوع.

تاسعاً: يمكن رؤية الامتداد الواضح للإلهة إنانا (عشتار) الرافدية في الإلهة عشتار السورية، وتم الاستدلال على ذلك من وجود العديد من أوجه الشبه في تمثيلها بين الحضارتين، إلا أن الأموريون لم يأخذوا الحضارة الرافدية كما هي في معظم التمثيلات بل استعانوا بالعديد من الأفكار وبلوروها بشكل يتناسب مع التفكير المحلي، كما قدموا نماذج ميزتهم عن غيرهم من الحضارات وبشكل خاص في فترة استقلالهم عن بابل وابتعادهم عنها وذلك في عصر البرونز الوسيط الثاني، ومن خلال إجراء الدراسة الوصفية والمقارنة لإلهة الينبوع والإلهة الشفيعة ومدى التشابه الكبير في تمثيلهما مع نماذج سورية يمكن الاستنتاج أن الإلهتين هما وجهان لإلهة واحدة وهي الإلهة عشتار.

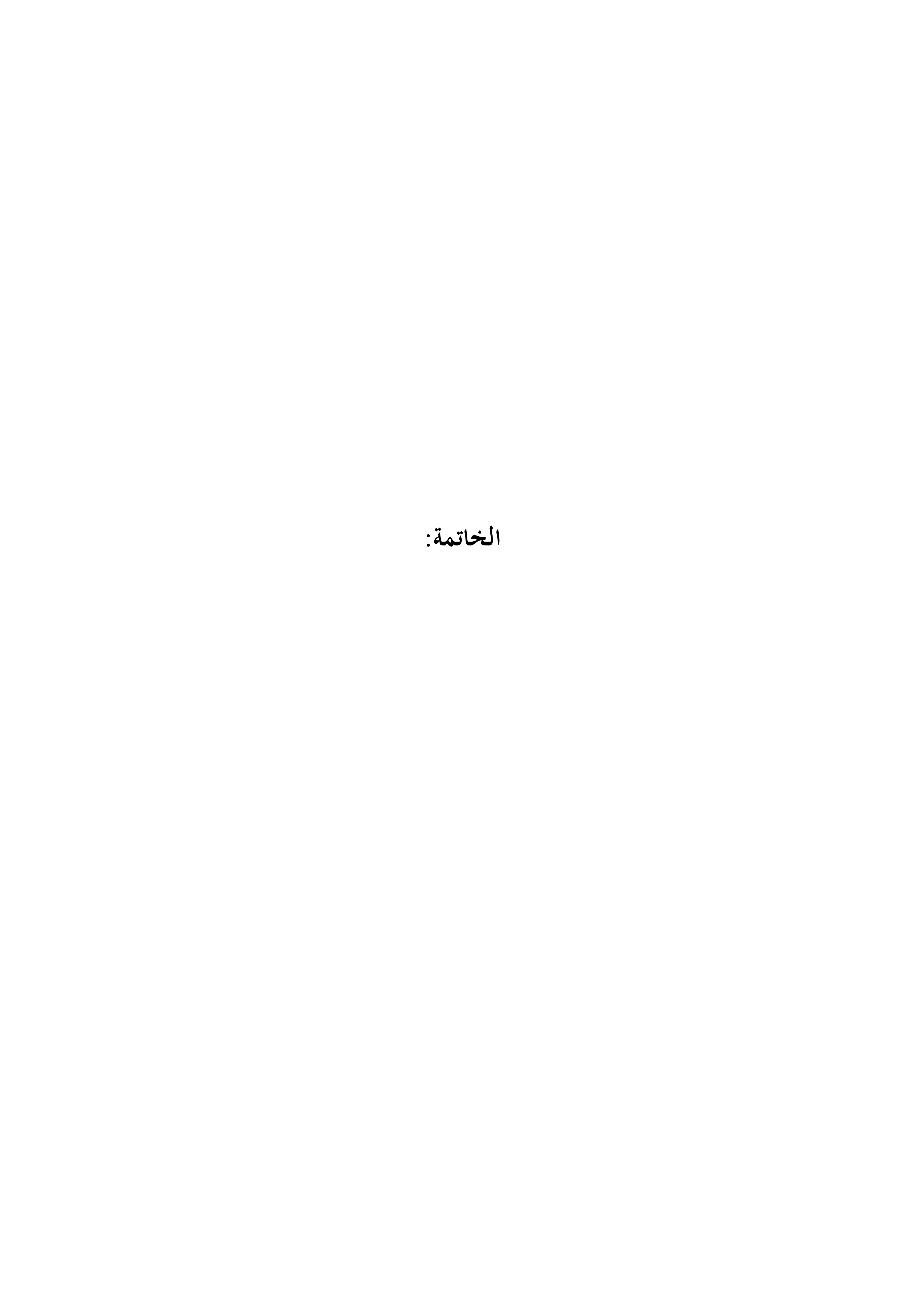
عاشراً: اتفقت الحضارتين الرافدية والسورية في العديد من النقاط وتم ايجازها على الشكل الآتي:

١- مُثلت الإلهة عشتار كإلهة عارية ومحاربة وشفيعة ومحتشمة وكربة للماء في كلتا الحضارتين.
٢- تشابه تمثيل الإلهة العارية في كلتا الحضارتين في العري الكامل وفي حمل الأثداء بكلتا اليدين.
٣- كانت الإلهة الشفيعة في كلا المنطقتين ممثلة بطريقة واحدة وهي: الوضعية الجانبية، اليدين المرفوعتين إلى الأعلى، التاج المخروطي، اللباس المدرج، وخصلة الشعر القصيرة.
٤- أغفل الفنان تمثيل تفاصيل الوجه في غالبية الاختام الاسطوانية السورية والرافدية، في حين اهتم بتمثيلها بشكل واقع في الألواح والتماثيل.

٥- تشابه تقديم الإلهة المحاربة في كلا المنطقتين من حيث حمل السلاح المزدوج والسهام الخارجة من الكتفين والسيف المعقوف الذي تجره خلفها وذلك في الأشكال رقم (٥٦-٥٩-٩٥-١١٦-١١٧)، وبوضعية رفع إحدى قدميها على حيوانها المقدس الأسد كما في الأشكال رقم (٩٥-٩٧-١١٦-١١٧)، وأحياناً على أسدين معكوسين كما في الأشكال رقم (٩٤-١١٥)، أو حيوانين مختلفين وذلك في الشكل رقم (٨٣)، مع ضرورة الإيضاح بأنه ليس من الضروري أن تظهر جميع أسلحتها برفقتها في مشهد واحد، فقد تظهر واحدة أو اثنتان من هذه الأسلحة أو قد تظهر جميعها، أضف إلى ذلك ظهور تشكيلات خاصة بالإلهة المحاربة السورية كما في الأشكال رقم (٦٣-٧١-٨٩-٩٩).

٦- يُلاحظ في كلا الثقافتين ارتداء الإلهة المحاربة للثوب المدرج عند وقوفها على حيوانين متعاكسين كما في الأشكال رقم (٨٣-٩٤-١١٥)، وارتداءها اللباس الذي يعري الصدر والقدم التي ترفعها على الحيوان الرابض أمامها كما في الأشكال رقم (٥٦-٥٩-٩٥-٩٧-١١٦-١١٧).

٧- ظهرت الإلهة العارية بالهيئة المصغرة في كلا المنطقتين الأشكال رقم ((٩٤-١١٩-١٢٠-١٢٥)، كما ظهرت الإلهة الشفيعة بالهيئة المصغرة أيضاً في الشكلين رقم (٨١-١٢١).



الخاتمة:

في نهاية هذا العمل الذي ألقى الضوء على تمثيل وعبادة الإلهة عشتار خلال عصر البرونز الوسيط على مساحة واسعة من الأراضي السورية وفي عدد كبير من المواقع الأثرية، يمكن ملاحظة الكم الواسع من الأعمال الفنية النحتية والنقشية، والتي تضمنت سبعة أنواع مميزة قدمت جميعها ١٠٠ عمل فني متنوع من دمى طينية وتماثيل حجرية وفخارية ورسومات جدارية ونقوش بارزة على الألواح الفخارية والأحواض النذرية وأواني فخارية ومسلات وأختام اسطوانية، والتي وضحت تفاصيل تمثيل هذه الإلهة وأهمية عبادتها لدى القبائل الأمورية، مما يشير إلى الانتشار الواسع والمكانة الرفيعة اللتان حظيت بهما والتي وثقت بالنصوص والأساطير واللقى الأثرية المتفرقة.

وقد تميز تمثيلها بالواقعية في الأسلوب الذي حاكى التمثيل الحقيقي للآلهة على هيئة بشر، حيث اهتم الفنان بإبراز التفاصيل الجسدية الدقيقة كالوجه واليدين والأرجل واللباس والشعر فضلاً عن التركيز على التناسق بين أعضاء الجسد الواحد، كما مثلها ضمن مشهد متكامل مُستقى من طبيعة الحياة اليومية لتلك الحقبة فربطها مع العديد من الآلهة والرموز الكونية والأشكال الحيوانية.

وتفاوتت الأنواع الممثلة في نسب التمثيل إذ تظهر الإلهة العارية كلياً أو جزئياً في سبعة تماثيل حجرية وفخارية وواحد وثلاثون دمية طينية وثلاثة نقوش بارزة وأحد عشر نقشاً غائراً ، والإلهة المحاربة في نقشين بارزين وأحد عشر نقشاً غائراً، والإلهة المحتشمة في أربعة دمى طينية وأربعة نقوش بارزة، والإلهة الشفيعة في تسعة وعشرون نقشاً غائراً، والإلهة السورية في ستة عشر نقشاً غائراً، وإلهة الينبوع في تمثال حجري ونقشين غائرين، والتي عُبر عنها جميعها بأسلوب واقعي بحت باستثناء الدمى الطينية التي ابتعدت عن الواقع في تمثيل ملامح الوجه ولباس الرأس.

ولوحظ في مشاهدها التباين بين القوة والاستبسال في المواجهة من جهة، والجنس والإباحية في تكوينات جسدها من جهة أخرى، كما لاحظنا مشاهدها الأخرى المبتعدة كثيراً عن الصفتين السابقتين والتي منحتها صفات أخرى تمكنا من استخلاصها من دراسة الإطار العام الذي مُثلت فيه والذي ساعد في هذا التصنيف المعتمد على النصوص الكتابية التي ذكرتها كإلهة شفيعة وإلهة للماء وإلهة للشفاء والتي أيدتها التشكيلات الفنية المختلفة.

ويجدر البحث في تمثيل الإلهة عشتار في سورية خلال العصر اللاحق (البرونز الحديث) لمعرفة هل استمر الإنسان بعبادتها بنفس الوتيرة التي كان قد عبدها بها في فترة البرونز الوسيط؟ أم تراجعت عبادتها مع تقدم الزمن؟ وهل حافظ على التقاليد السابقة في تمثيلها؟ أم قدم نماذج فنية جديدة اختلفت عن سابقاتها في أسلوب التقديم وفي المواد التي صنعت منها تلك الأعمال الفنية؟ بالإضافة إلى المشاهد المرتبطة بكل نوع مقدم من وضعيات ورموز ودلالات وأسباب التمثيل.

قائمة المراجع

أولاً: قائمة المراجع العربية والمعربة:

- الأحمد، أحمد، ***"الخامة ودورها في عملية التعبير النحتي"***، مجلة جامعة دمشق، م.١٧، ع.٢، ٢٠٠١م، ص٢٥٧-٢٧٤ .
- أحمد، شيماء، ***"الإلهة لاما عند العراقيين القدماء"***، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، ع.٥٢، ٢٠١٦م، ص ص٥٤٨-٥٧٠.
- ادزارد، د، ***"بلاد الرافدين – الميثولوجيا أو علم الأساطير في حضارات الشرق العربي القديم"***، عن: عن ادزارد، د، وأخرون، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) وفي الحضارة السورية (الأوغاريتية والفينيقية)، ت. محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، ط١، حلب، ١٩٨٧م.
- إسماعيل، حلمي، ***الشرق العربي القديم وحضارته، بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة***، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٧٧م.
- إسماعيل، فاروق، ***"ماري وشبت انليل"***، وثائق الآثار السورية- الجزيرة العربية السورية –التراث الحضاري والصلات المتبادلة، وزارة الثقافة، ١٩٩٦م، ص ص٥٧-٦٤.

  = ***"قطنة (المشرفة) في وثائق العهد البابلي القديم"***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٤٢، ١٩٩٦م، ص ص٩٧-١٠٢.
- أمين، محمد، عمر، سعد، ***القرابين والنذور في العراق القديم***، ط١، بغداد، ٢٠١١م.
- أورتمان، وينفرد، ***"التنقيبات الأثرية في موقع الحلاوة لعام ١٩٧٨م"***، ت. علي أبو عساف، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٣٢، ١٩٨٢، ص ص١٨٠-١٨٤.
- بارو، أندريه، ***سومر–فنونها وحضارتها***، ت. عيسى سلمان وسليم التكريتي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.
- باقر، طه، ***ملحمة جلجامش***، ط١، ١٩٦٢م.
- باينر، أوفه فينك، ***"تل العبد (الرقة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص١٣٩-١٤٢.
- بغدو، عبد المسيح، ***مائة وخمسون عاماً من البحث الأثري في الجزيرة السورية – محافظة الحسكة***، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م.
- البني، عدنان، ***"تل ليلان شوبات انليل حاضرة شمشي أدد الأشوري"***، مجلة الفكر العربي، ع.٥٢، عدد خاص بالآثار والحفريات الأثرية العربية، ١٩٨٨م، ص ص١٧١-١٨٠.

= " ***تقرير أولي عن التنقيبات في تل العبد وعناب السفينة (الفرات) ١٩٧١-١٩٧٢م***" ، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٢٤، ج.١-٢، ١٩٧٤م، ص ص٥٣-٧٣.

- بوب ، م،هـ، رولينغ، ف، "***قاموس الآلهة والأساطير في الحضارة السورية***" ، عن ادزارد، د، وأخرون، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) وفي الحضارة السورية (الأوغاريتية والفينيقية)، ت. محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، ط١، حلب، ١٩٨٧م.
- بوتيرلين، باسكال، "***تل الحريري/ماري (دير الزور)***" ، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص٢٢٩-٢٣٢.
- بوناتز، دومينيك وأخرون، ***الأنهار والبوادي التراث الحضاري للجزيرة السورية وما حولها*** ، **وزارة الثقافة، المديرية العامة للآثار والمتاحف**، دمشق، ١٩٩٩م.
- بوننز، غي،" ***تل أحمر/ تل برسيب***" ، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م.
- تشرني، ياروسلاف ، ***الديانة المصرية القديمة***، ت. أحمد فخري، ط١ ،القاهرة، ١٩٩٦.
- تموم، جمال، ***الجذور ما قبل التاريخية للحضارات التاريخية الباكرة في المشرق العربي القديم***، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، ٢٠١١م.
- توفيق، عماد طارق، "***التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين. ومصر القديمة (لمحات حضارية من الناحية الفنية والأدبية)***" ، مجلة كلية الأداب، ع. ٩٧، جامعة بغداد،٢٠١١، ص ص١٤٦-١٧٣.
- تونجا، أونهان، "***شاغار بازار/ أشناكوم***" ، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص٢٤٤-٢٤٦.
- جاد الرب، حسام، ***جغرافية العالم العربي***، مطبعة الهرم، جامعة أسيوط، ٢٠٠٥م.
- جاموس، بسام، ***مملكة قطنا تتحدث عن المجد***، منشورات وزارة الثقافة، بدون عام.
- الجبوري، عباس، " ***دمى وألواح فخارية من مدينة بيكاسي***" ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م.٢٢، ع.٤، ٢٠١٤م، ص ص٨٣٦-٨٥٣.
- الجندي، عدنان، ، "***تاريخ الحفر على الأختام***" ، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٧، ج.١-٢، المديرية العامة للآثار والمتاحف، ١٩٥٧م، ص ص ١٣٢-١٤٠.

- الحلو، عبد الله، ***صراع الممالك القديمة في التاريخ السوري القديم ما بين العصر السومري وسقوط المملكة التدمرية***، مطبعة بيسان، ط١، ١٩٩٩م.
- حماد، حسين فهد، ***موسوعة الآثار التاريخية***، دار أسامة للنشر، عمان، ٢٠٠٣م.
- الحمداني، عبد الأمير، ***"صورة النخلة في المعتقدات الرافدينية"***، مجلة الآداب السومرية، ع :٤، ٢٠٠٩م، ص ص ١-٢٦.
- حمود، محمود، ***الديانة السورية القديمة خلال عصري البرونز الحديث والحديد ١٦٠٠-٣٣٣ق.م***، المديرية العامة للآثار والمتاحف، ٢٠١٤م.
- حنون، نائل، ***عقائد الخصب في الحضارة العراقية القديمة***، المؤسسة العربية للنشر، بيروت وعمان، ط١، ٢٠٠٢م.
- أبو خضير، خمائل، ***"الرمزية في الفكر الديني في حضارة بلاد الرافدين وحضارة إيران قديماً"***، كلية التربية- الجامعة المستنصرية، ع. ٥٥، ٢٠١٦م، ص ص٤٤٣-٥٠٠.
- الخوند، مسعود، ***الموسوعة التاريخية الجغرافية – الجزء التاسع – زامبيا وسورية***، لبنان، ١٩٩٧م.
- الدقاق، عمر، ***ايبلا-منعطف التاريخ***، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩م.
- دوسان، جورج، ***"خاتم اسطواني في دير خابية"***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م٤-٥، ١٩٥٤-١٩٥٥م، ص١٠٣-١٠٦.
- الذنون، عبد الحكيم، ***تاريخ الشرق القديم***، دار الشام القديمة، ط١، دمشق، ١٩٩٩م.
- رحمة، سمير، ***"القيم التعبيرية والتشكيلية في منحوتة الإلهة الأنثى «نماذج من سورية القديمة»"***، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، م.٣٠، ع.٢، ٢٠١٤م، ص ص١٨٥-٢٠٣.
- رشيد، عبد الوهاب حميد، ***حضارة وادي الرافدين (ميزوبوتاميا)***، دار المدى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.
- رو، أوليفيه، ***"تل العشارة / ترقا (دير الزور)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص٢٠٦-٢٠٩
- ساغز، هاري، ***عظمة بابل***، ت. خالد أسعد عيسى وأحمد غسان سبانو، دار أرسلان، ط١، دمشق، ٢٠٠٨م.
- سرتي، محمد، ***الأنثى المقدسة وصراع الحضارات (المرأة والتاريخ منذ البدايات)***، دار الأوائل، ط١، ٢٠٠٨م.

- سعد الله، محمد علي، ***تاريخ الشرق الأدنى القديم مصر-سورية القديمة***، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ٢٠٠١م.
- سلامين، زياد، ***معجم المصطلحات الأثرية المصورة (إنكليزي-عربي)***، دار ناشري، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢م.
- سليم، أحمد أمين، ***تاريخ الشرق الأدنى القديم مصر سورية القديمة***، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٩م.
- سيد، توفق، ***تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم مصر والعراق***، مطبعة القاهرة، ١٩٨٧م.
- شابيرو، ماكس، هندريكس، رودا، ***معجم الأساطير***، ت. حنا عبود، منشورات علاء الدين، ط٣، دمشق، ٢٠٠٨م.
- شترومنغر، ايفا، ***"نتائج التنقيب في حبوب الكبيرة – جنوب منطقة غمر السد"***، ت. قاسم طوير، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٢٥، ج١-٢، ١٩٧٥م، ص ص٢٤٥-٢٤٨.
- شتوكي، رولف، ***"الموسم الثاني للتنقيب في تل الحاج (حوض الفرات)"***، ت. قاسم طوير، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٢٥، ج١-٢، ١٩٧٥م، ص ص٢٤٩-٢٥١.
- شعث، شوقي، ***"العلاقة بين يمحاض (حلب وأوغاريت) في مطلع الألف الثاني ق.م"***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٢٩-٣٠، ١٩٧٩-١٩٨٠م، ص ص٦٥-٦٨.

= ***"العلاقات بين مملكتي ماري ويمحاض (حلب) في مطلع الألف الثاني ق.م"***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م.٣٤، ١٩٨٤م، ص ص١١٣-١١٩.

- عبد الرحمن، عمار، ***مملكة آلالاخ دراسة سياسية اقتصادية اجتماعية***، مركز الباسل للبحث والتوثيق الأثري، دمشق، ٢٠٠٧م.

= ***فنون ومعتقدات المزارعين الأوائل في المشرق العربي القديم***،ط١، ٢٠٠٩م.

- عبد السلام، عادل، ***الأقاليم الجغرافية السورية***، مطبعة الاتحاد، دمشق، ١٩٨٩-١٩٩٠م.

= ***"الموقع الجغرافي لحلب وبيئتها الطبيعية"***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م. ٤٣، ١٩٩٩م، ص ص٢٥-٣٠.

- عبد الله، فيصل، ***"الرسائل السياسية في بلاد الشام أضواء جديدة على الصراع السياسي في شمال سورية /الشام في عصر ماري من خلال نصوص أصلية"***، دراسات تاريخية، ع. ٩٩-١٠٠، ٢٠٠٧م، ص ص٤٧-٧٩.

= ***"دور السلالة الحلبية الأولى في تجارة الشرق وشمال سورية في القرنين الثامن عشر والسابع عشر ق.م"***، مجلة الحوليات الأثرية السورية، م. ٤٣، ١٩٩٩م، ص ص١١٣-١٢٠.

- أبو عساف، علي، ***آثار الممالك القديمة في سورية ٨٥٠٠ق.م إلى ٥٣٥ق.م***، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م.

= ***آثار الممالك القديمة بالجزيرة وطور عابدين، منشورات الهيئة العامة للكتاب***، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١م.

- علي، أحمد إسماعيل، ***تاريخ بلاد الشام من ما قبل الميلاد حتى نهاية العصر الأموي دراسة سياسية- اجتماعية- اقتصادية- فكرية- عسكرية***، دار الشام، ط٣، ١٩٩٤م.
- علي، رمضان عبده، ***تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته منذ فجر التاريخ حتى حملة الاسكندر الكبير***، ج٢، الأناضول، بلاد الشام، دار النهضة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- علي، فاضل عبد الواحد، ***عشتار ومأساة تموز***، مكتبة المهتدين، ط١، ١٩٩٩م.
- فورتان، ميشيل، ***سورية أرض الحضارات***، مركز الباسل للبحث والتدريب الأثري، وزارة الثقافة، ١٩٩٩م.
- القس، انطوانيت، ***مملكة ايبلا***، ع. ٩، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٢م.
- القيم، علي، ***حضارات بلاد الشام القديمة (دراسة في ضوء المكتشفات الأثرية الحديثة)***، مكتبة المهتدين، ط٢، ١٩٩٧م.
- الكجك، يسرى، ***"حبوبة الكبيرة"***، مهد الحضارات، ع. ٦-٧، ٢٠٠٩م، ص ص٢٣-٢٧.
- كلاس، دينا، ***تمثيل الحيوانات في الأعمال الفنية النقشية والجدارية في سورية خلال عصر البرونز الوسيط ٢٠٠٠-١٦٠٠ق.م***، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠١٥.
- كولماير، كاي، ***"العصر السوري القديم"***، ت. نايف بللوز، الآثار السورية- مجموعة أبحاث أثرية تاريخية، فيينا، ١٩٨٥م، ص ص٩٢-١٢٥.

= ***"عصر السلالات الملكية الأولى – ماري"***، الآثار السورية، ت.نايف بللوز، فيينا، ١٩٨٥م، ص ص ٥٧-٩١.

- كونه، هارتموت، ***الأختام الأسطوانية في سوريا بين ٣٣٠٠- ٣٣٠ق.م***، ت:علي أبو عساف وقاسم طوير، توبنغن، ١٩٨٠م.

= ***مواقع التنقيب الأثري في سورية***، ت. قاسم طوير وأسعد محمود، منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، ١٩٨٣م.

- لابات، رينيه، وآخرون، ***سلسلة الأساطير السورية– ديانات الشرق الأوسط***، ت: مفيد عرنوق، منشورات علاء الدين، منشورات علاء الدين، ط٢، ٢٠٠٦م.
- ماتسوني، ستيفانا، ***"تل أفس (إدلب)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص٢١٣-٢١٨.
- ماتويان، فالري، البهول، خزامى، ***"رأس الشمرة /أوغاريت (اللاذقية)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص٢٨٢-٢٨٦.
- ماخول، ديتمر،***" تل منباقة/إيكالتي (الرقة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص ١٣٥-١٣٨.
- ماير، ديدريك، ***"تل السنكحية (حلب)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص١٨٦-١٨٨.

  = ***"تل حمام التركمان (الرقة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص١٨٣-١٨٥.
- ماير، يان فالكه ، أورتمان، وينفريد،***" تل حلاوة (الرقة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص٢٧٢-٢٧٦.
- أبو المحاسن عصفور، محمد، ***معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم***، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧م.
- مرعي، عيد، ***"مملكة قطنة"***، مجلة دراسات تاريخية، ع.١١٧-١١٨، ٢٠١٢م، ص ص ١-٢٩.

  = ***آثار الوطن العربي القديم (الجزيرة العربية وبلاد الرافدين)***، جامعة دمشق، ٢٠٠٩-٢٠١٠.

  = ***تاريخ بلاد الرافدين منذ أقدم العصور حتى عام ٥٣٩ق.م***، دار الأبجدية للنشر، ط١، دمشق، ١٩٩١م.
- ***معرض المرأة عبر العصور من خلال المكتشفات الأثرية***، مهرجان الباسل، الدورة التاسعة، ١٩٩٧م.

- ***معرض المرأة السورية من خلال المكتشفات الأثرية***، مهرجان المحبة مهرجان الباسل، الدورة الخامسة عشر، وزارة الثقافة، ٢٠٠٣م.
- المقدسي، ميشيل، بدوي، مسعود، ***"المشرفة/قطنا (حمص) الحفريات السورية"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص١٥١-١٥٧.
- مهران، محمد بيومي، ***تاريخ العراق القديم***، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٠م.
- النواب، رويدة، ***"الأسد في الفكر العراقي القديم (التأثير والتأثر) دراسة تاريخية تحليلية"***، مجلة كلية الآداب، ع.٩٨، بغداد، ٢٠١١م، ص ص٢٤٢-٢٩٣.
- نور الدين، عبد الحليم، ***المسلات***، مكتبة الإسكندرية، جامعة القاهرة، بدون عام.
- الهيثي، صبري فارس، أبو سمور، حسن، ***جغرافيا الوطن العربي***، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٩٩م.
- وايس، هارفي، ***"تل ليلان (الحسكة)"***، تاريخ سورية في مئة موقع أثري، إعداد يوسف كنجو واكيراتسونيكي، ت. يوسف كنجو، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ٢٠١٧م، ص ص١١١-١١٤.
- وولي، ليونارد، ***آلالاخ مملكة منسية***، ت.فهمي الدالاتي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢م.

ثانياً: قائمة المراجع الأجنبية:

- A.Eisen, G., ***Ancient oriental cylinder and other seals with a description of the collection of Mrs. William H. Moore***, The University of Chicago, Oriental institute publications, Volume XLVII
- Akkermans, P., & Schwartz, G., ***The Archaeology of Syria from complex hunter gatherers to early urban societies (Ca 16000-300B.C),*** Cambridge University Press, 2003.
- AL-Maqdissi M., ***" NOTES D'ARCHÉOLOGIE LEVANTINE** XLVIII. **Tell Deyr Khabiyeh, dans un document des archives de Robert du Mesnil du Buisson (musée du Louvre, département des Antiquités orientales) "*** In : Syria, 92, 2015, pp.403-412.
- Aruz, J., ***"Ancient Syria centers of international exchange " ,*** in : Ancient art in miniature: near eastern seals from the collection of Martin and Sarah Cherkasky, edited by: Holly Pittman and Joan Aruz, the Metropolitan museum of art, New York, 1987.
- Aruz, J., Graff, S., & Others, ***Beyond Babylon art, trade, and diplomacy in the second millennium B.C***, The metropolitan museum of art, New York, 2008.

- Aruz, J., Graff, S., & Rakic, Y., ***Cultures in contact from Mesopotamia to the Mediterranean in the second millennium B.C***, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2013.
- Astour, M., ***"Ugarit and the great powers"***, In Ugarit in retrospect fifty years of Ugarit and Ugaritic, Gordon Douglas Young, United States of America, 1981.
- Barton, G. A., ***Semitic and Hamitic origins***, London,1934.
- Bertman, S., ***Hand book to life in ancient Mesopotamia***, United States of America, 2003
- Beyer, D., ***Les empreintes de sceaux-cylindres, dans: Chagar Bazar (Syrie) III***, Les trouvailles épigraphiques et sigillographiques du chantier I (2000-2002), édité par Onhan Tunca, et Abd-elMassih Baghdo, Paris, 2008.
- Bienkowski, P., & Millard, A., ***Dictionary of the Ancient near east***, British Museum, 2000.
- Black, J., & Others, ***Gods, Demons, and Symbols of ancient Mesopotamia***, British Museum, 1992.
- Bryce, T., ***The kingdom of the Hittites***, Oxford University Press, New York, 1999.

  = ***The Routledge hand book of the people and places of ancient western Asia***, Routledge New York and London, 2009.
- Buccellati, G., & Buccellati, M.K, ***"The Terqa archaeological project: First preliminary report",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.27-28, Damascus, 1977-1978, pp.71-96.

  = ***"Terqa: The first eight seasons"***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.2, Damascus, 1983, pp.47-68.
- Buccellati, G., ***"From Khana to Laqa - The end of syro-mesoptamia",*** In: De la Babylonie a la Syrie, en passant par Mari, by: O.Tunca Liege, Universite de Liege, 1990, pp.229-253.
- Buccillati, M., ***"iconographic and formal analysis of Mesopotamian cylinder . seals: system rescription"*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.29-30, Damascus, 1979-1980, pp.273-277 .

  = ***"Figurine and plaques from Terqa"***, In : Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.48, Damascus, 1983, pp.149-155.

- Bunnens, G., ***"Til Barsib before the Assyrians"*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.45-46, Damascus, 2002-2003, pp.163-172.
- Burke, A., ***The architecture of defense: Fortified settlements of the Levant during the middle bronze age,*** A dissertation submitted to the faculty of the division of the humanities in Candidacy for the degree of doctors of philosophy, Vol.1, Chicago, 2004.
- Burney, Ch., ***Historical dictionary of the Hittites***, the scarecrow press, Inc. Lanham, Maryland, Toronto, oxford, United States of America, 2004.
- Charpin, D., ***"The history of ancient Mesopotamia "***, In: history and culture, pp.807-829**.**
- Clay, A. T., ***Amurru, the home of the northern semites,*** 1909.
- Collon, D., The seal impressions from Tell Atchana/Alalakh, Germany, 1975.

  = ***The Alalakh cylinder seals,*** A new catalogue of the actual seals excavated sir-Leonard wolley at Tell Atchana, and from neighboring sites on the Syrian-Turkish border, BAR International series 132, Oxford, 1982.

  = ***Catalogue of the Western Asiatic in the British museum, cylinder seals III, Isin-Larsa and Old Babylonian period***, London ,1986.

  = ***Near eastern seals in the ancient near east***, The British Museum Publications, London, 1990.

  = ***Ancient near eastern art***, University of California press, California, 1995.
- Cooper, E., ***The middle bronze age of the Ephurates Valley, Syria: Chronology, Regional interaction and cultural exchange***, University of Toronto, Canada, 1997.
- Cruells, W., ***"Chagar Bazar in northeastern Syria: Recent work "***, In: interpretion the late Neolithic of upper Mesopotamia, 2013, pp.467-477.
- Dossin, G., ***"Les Archives epistolaives de palais de Mari ",*** In: Syria, T.19 . F.2, 1938, pp.105-126.

  = ***"Les sceau-cylindre de Der-khabiyeh ",*** In : Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.4-5, Damascus, 1954-1955, pp.39-44.

- Durand, J., ***"Mari 3"***, 1985, In : Documents epistolaires du palais de Mari, T.1, Paris, 1997.
- ***Encyclopedia Britannica***,Vol.24, 1911.
- Field, H., ***"Ancient Wheat and Barley from Kish, Mesopotamia",*** in: American Anthropologist, Vol.34, Issue 2, 2009, pp.303-309.
- Frankfort, H., Jacobsen T., & Others, ***"Tell Asmar and Khafaje, The first seasons work in Eshnunna 1930-1931"***, In: The Oriental institute of the university of Chicago oriental instatue communication, No.13, The university of Chicago press, 1932.
- Frankfort, H., & Others, ***Cylinder Seals, A documentary essay on the art and religion of the ancient near east***, London, 1939.
- Frayne, D., ***Old Babylonian period 2003-1595 B.C***, University of Toronto press Toronto Buffalo London, Canada, 1990.
- Freud, S., ***Collection an archaeology of the mind***, **Monash University Museum of Art– MUMA**, 2007.
- Al-Gailani Werr, L., ***"Studies in the chronology and regional style of Old Babylonian cylinder seals",*** In: Bibliotheca Mesopotamica, editor by: Giorgio Buccellati, The International Institute for Mesopotamian Area Studies, Vol.23, Undena publications, Malibu, 1988.
- Grabbe, L., ***Ancient Israel: what do we know and how do we know it?***, T&T clark, 2007.
- Greve, A., & Others, ***Goddesses in context: on divine powers, roles, relationships, Gender in Mesopotamian textual and visual sources***, University of Zurich, 2013, p. 224-225
- Hamblin, W., ***Warfare in the ancient near east to 1600 B.C***, Routledge New York and London , 2006.
- Hammade, H., ***cylinder seals from the collections of the Aleppo Museum,*** *Syrian Arab Republic ,seal Known provenance*, BAR International Series 597, 1994.
- Harper, P., Brandt E.K., ***Discoveries at Ashur on the Tigris Assyrian Origins,*** Antiquities in the Vorderasiatisches Musuem, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1995.
- Ishaq, E., ***"Premier bilan sur la coroplastie de Mishrifeh et de sa région (âges du Bronze et du Fer)",*** In: Qatna and the network of Bronze age Globalism, edited by peter Pfalzner and Michel Al-Maqdissi, Harrassowitz Verlage, Wiesbaden, 2015, pp.311-319.

- Jordan, M., ***Dictionary of Gods and Goddesses***, United States of America, 2004.
- Karoll, A., ***The early bronze age IV to middle bronze age I transition in the Orontes Valley, Syria: A view from Tell Qarqur***, A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Anthropolgy, University of Arkansas, 2011.
- Klengel, H., ***Syria 3000 to 300 B.C***, Akademic verlag, Berlin, 1992.
- Langdon, S., ***Tamuz and Ishtar, A monograph upon Babylonian religion and theology***, The Clarendon Press, Oxford, 1914.
- Legrain, L., ***"Terra-cottas from Nippur "***, In: The university museum publications of the Babylonian section in University of Pennsylvania, Vol. XVI, Philadelphia, 1930.
- Leventhal, R., Daniels B., & Others, ***Ancient history modern destruction: Aseessing the status of Syria's tentative World Heritage Sites using high resolution satellite imagery***, p.1, Washington, 2014.
- Liveran, M., ***The ancient near east, history, society, and economy,*** London and New York, 2014.
- Loon, M. V., ***"A first results of the 1972 excavations at Tell Selenkahiye",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.23, T.1-2, Damascus, 1973, pp.145-158.

  = ***"Recent discoveries in Syria: The excavations at Hammam ET-Turkman, 1985"***, In: Archaeological Lecture, edited by: Albert Reckitt, proceedings of the British Academy, 1985, pp.91-101.
- Loon, M. V., & Meijer, D., ***"Hammam Et-Turkman on the Balikh: First results of the university of Amsterdam's 1984 excavation ",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T. 2, Damascus, 1983, pp.299-307.

  = ***"Hammam Et-Turkman on the Balikh: First results ",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T. 1, Damascus, 1983, pp.131-135.
- Lurker, M., ***The routledge Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons***, London and New York, 1987.
- Machule D., Wafler M., ***"Tall Munbaqa 1968-1979",*** Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, vol.33, Tome 1, Damascus, 1983, pp. 123-129.

- Marc, V., ***A history of the ancient near east (3000-323 B.C),*** Black Well Publishing, USA, 2007.
- Marchetti, N. & Nigro, L., ***"Cultic activities in the sacred area of Ishtar at Ebla during the old Syrian period"***, In: Journal of Cuneiform Studies, The American School of Oriental Research, Vol.49, 1979, pp1-44.
- Margueron, J., ***"Mari"*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.1, Damascus, 1983, pp. 281-293.

  = ***"Les royaume de Mari"***, In: Studia Orontica, Bulletin du centre system de la recherche archéologique vallée de l’Oronte Palais Tablet, Vol. II, Damas, 2008, p.36.
- Matthiae, p.,***"Le figurine in Terracota"*** In: missione Archeologica Italiana in siria, Raporto prelimiminare della campagna 1964, Roma inuiversita' d: Roma la sapienza, 1965, pp.81-103.

  = ***"l’aire sacrée d’Ishtar a Ebla : résultats des fouilles de 1990-1992",*** In : Comptes rendus des séances de l’Académie des inscription et Belles-Lettres, 137e année N.3, 1993, pp.613-662.

  = ***Studies on the Archaeology of Ebla 1980-2010***, edited by: Frances Pinnock, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden,2013.

  = ***"Fouilles et restauration a Ebla en 2000-2001 : le palais occidental, la résidence occidental et l’urbanisme de la ville paleosyrienne",*** In: Comptes rendus des séances de l’Académie des inscription et Belles-Lettres, 146e année, N.2, 2002, pp.531-574.
- Matthiae, p. , & Marchctti, N., ***Ebla and its landscape early state formation in the ancient near east***, Left Coast Press, Walunt Greek, California, 2013.
- Al-Maqdissi, M., ***"Notes d'archéologie levantine, XXXVIII, Travaux archéologiques Syriens a Mishrifeh-Qatna au nord-est de Homs (Emese) campagnes 2008-2011"***, In: Qatna and the network of Bronze age Globalism, edited by: peter Pfalzner and Michel Al-Maqdissi, Harrassowitz verlage, Wiesbaden, 2015.
- McCown, D.E., Haines R. C., & Others, ***"Nippur Temple of Enlil, Scribal Quarter, and Soundings",*** In: The University of Chicago Oriental Institute Publications, Vol. LXXVIII, United States of America, 1967.
- Mcmahon A., & Oates J., ***“Excavation at Tell Brak 2006-2007”***, Iraq, Vol.69, 2007, pp.145-171

- Moorey, R., ***Ancient Near Eastern Terracottas: With a Catalogue of the Collection in the Ashmolean Museum*,** Oxford, Ashmolean Museum, 2005.
- Nigro, L., ***"Yamkhad, Aleppo: investigating the second millennium B.C capital of northern Syria through Islamic, Byzantine and classical towns"***, In: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2, edited by: Attilo Petruccioli, 1997-1999, pp.46-55.
- Novak, M., & pfalzner, p., ***"Excavations in the western part of the Bronze âge palace (operation G)"*,** In: Excavation Qatna, edited by: Michel Al-Maqdissi, Marta Luciani & other, Vol.1, Damascus, 2002, pp.63-111.
- Novak, M., ***"The chronology of the Royal Palace of Qatna",*** In: Agypten und Levante, Vol. 14, 2004, pp.299-317.
- Oates J., ***Archaeology in Mesopotamia : Digging deeper at Tell Brak***, The British Academy 131, 2005, pp.1-39
- Olbrantz, J., & Kawami, T., ***Breath of Heaven, Breath of Earth: Ancient near eastern art from American collection Hallie Ford Museum of Art at Willamette University***, 2013.
- Orthman, W., ***"Bericht ueber die dritte grabungskampagne 1973 in Mumbaqat",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.25, Damascus, 1975, pp.130-146.

  = ***"Ausgrabungen in Halawa 1978"***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.32, Damascus, 1982, pp.143-172.
- Parrot A., ***"Les fouilles de Mari 1937",*** In: Syria, T. 18, F.1, 1937, pp.54-84.

  = ***"peintures du Palais de Mari",*** In: Syria, T.18, F.4, 1937, pp.325-354.

  = *"Les fouilles de Mari XXIE campagne de fouilles (automne 1974)"*, In: Syria, T.52, F. 1-2, 1975, pp.1-17
- Philby, H.B., ***The Background of Islam,*** Alexandria, 1947.
- Rakic, Y., ***Archaeological excavations supported by the Metropolitan Museum of Art 1931-2010***, Vol. LXVIII, N. I, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2010.
- Ramazzotti, M., ***"The mimesis of a world, The early and middle Bronze clay figurines from Ebla-Tell Mardikh"*,** In: Figuring Out

the Figurines of the Ancient Near East, edited by: Stephanie M. & Langin-Hooper, The Association for Coroplastic Studies, United States of America,2014, pp.39-64.

- Sicker, M., ***The pre-Islamic middle east***, United States of America, 2000.
- Smith, S., ***Yarim Lim of Yamhad***, Rso32, 1952 -1957.
- Speranza, F., Maritan, L., & Others، ***"First directional archaeomagnetic results from Syria: Evidence from Tell Mishrifeh\Qatna",*** In: Geophysical Journal International, 2006, pp.47-52.
- Strommenger, E., ***"Tall BI'A BEI 1980-1982"***, In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.1, Damascus, 1983, pp. 27-34.
- Stucky, V.R., ***"Tell El-Hajj 1972",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, vol.25, Damascus, 1975, pp.165-181.
- Weiss H., ***"Tell Leilan and Shubat Enlil"***, In: MARI 4, 1983, pp. 269-292.

  = ***"Tell Leilan in the third and second millennia B.C",*** In: Les Annales Archeoloiques Arabs Syriennes, Vol.33, T.1, Damascus, 1983, pp.47-69.

  = ***Ebla to Damascus, Art and Archaeology of Ancient Syria***, Washington, 1985.

  = ***"Tell Leilan and Shubat Enlil, Mari",*** In: annals de recherché interdisciplinaires, Vol.4,1985, pp.269-292.

  = ***Tell Leilan on the Habur Plains of Syria***, The Biblical Archaeologist, Vol. 48, No 1, 1985, pp.5-34

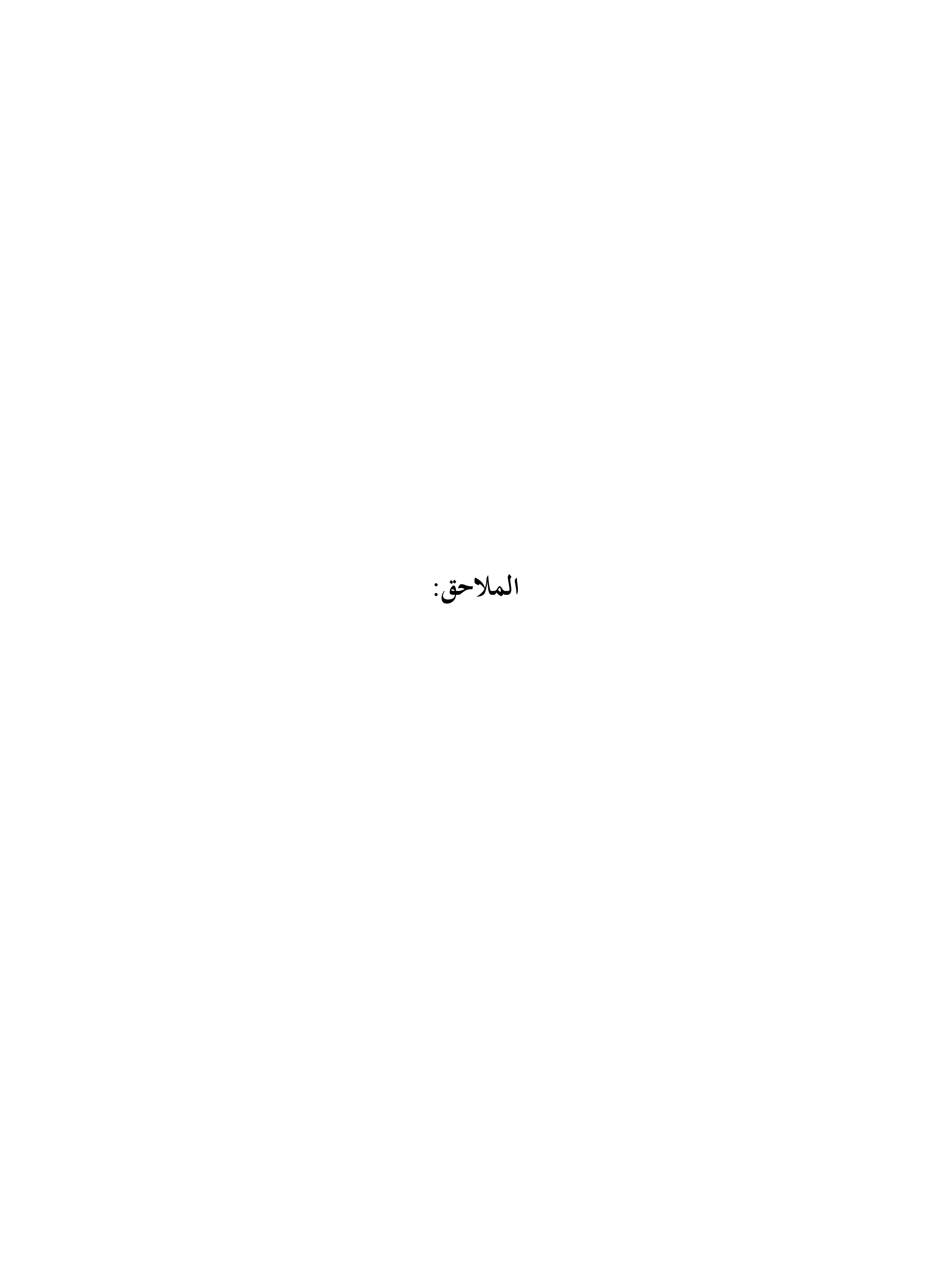
- Weiss H., Akkermans P. & Other, ***"1985 Excavations at Tell Leilan, Syria"***, In: American Journal of Archaeology, Vol.49, No.4, October, 1990, pp. 529-581.
- Wiseman, D., ***"Abban and Alalakh"***, In: Journal of cuneiform studies, Vol.12, 1958, pp.124-129.
- Woolley L., Litt D., and Others, ***Ur excavations – The Royal cemetery***, The trustees of the two museums by the Aid of a Grant from the Carnegie Corporation of New York, Great Britain, 1934
- Yener, K. A., ***Amuq valley regional projects,*** The orient institute 2002-2003 Annual Report, pp.1-7.

= *"The Amuq valley regional projects, surveys in the plain of Antioch and Orontes Delta, Turkey, 1995-2002"*, In: The Oriental Institute of the University of Chicago, Oriental Institute Publications, edited by: Schramer L., & Urban T. G., No.131, London, 2005, pp.99-113.

- Yener, K. A., Schloen D., & Fink A., "***Reliving the legend : The expedition to Alalakh 2003***"**,** In : The Oriental Institute of the University of Chicago, No. 181, Spring , 2004, pp.1-6.

ثالثاً: المواقع الالكترونية:

- موقع أور للتعاون بين المتحف البريطاني ومتحف بن سيلفانيا:
http://WWW.Ur.iaas.upenn.edu



الملاحق:

أولاً: ملحق الأشكال.

ثانياً: ملحق الجداول والمخططات البيانية:

١- جدول يوضح عدد وأنواع اللقى الأثرية في كل موقع.

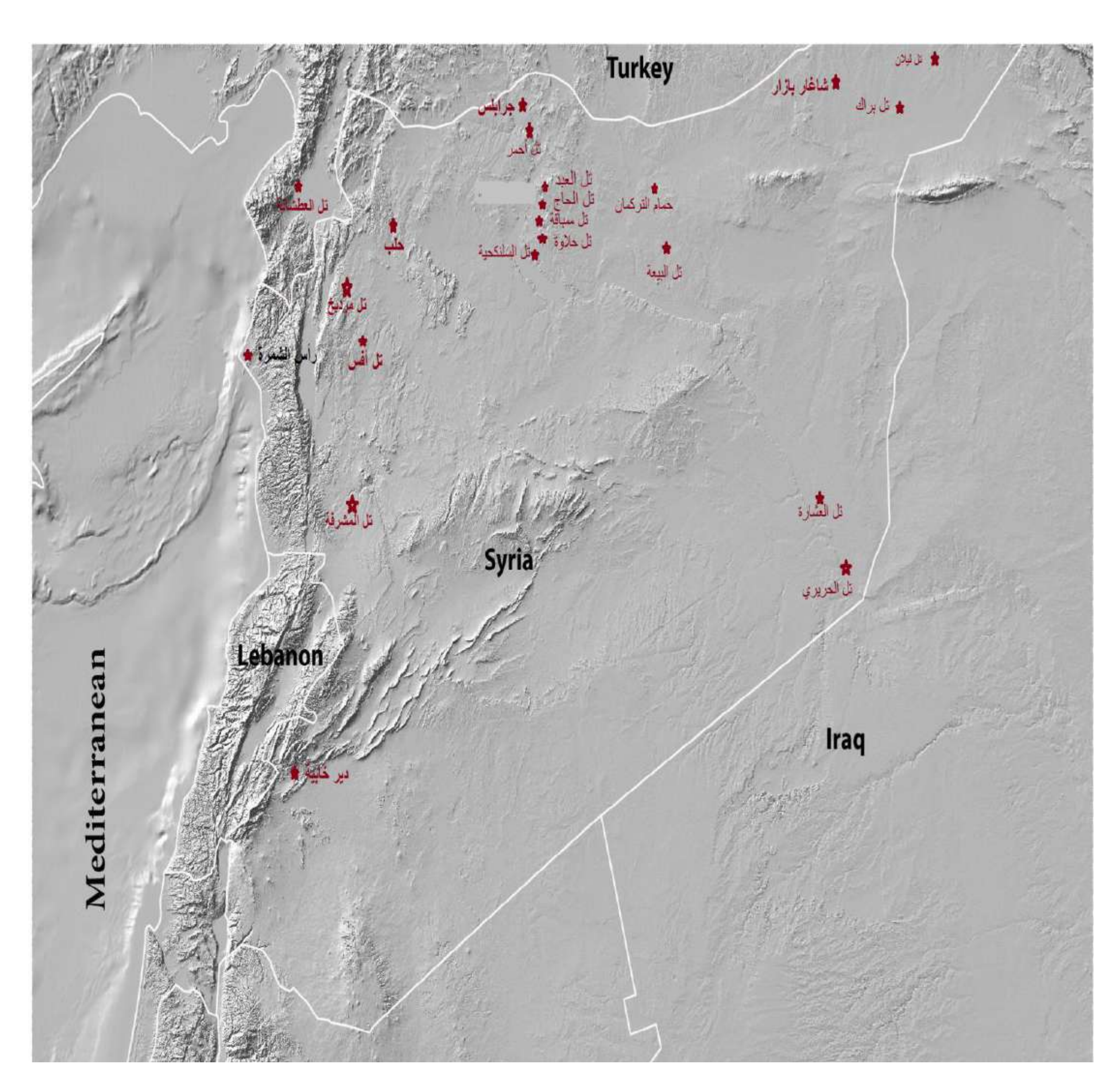
٢- مخطط بياني يوضح أنواع وأعداد التشكيلات التي مُثلت بها الإلهة عشتار في سورية.

ثالثاً: ملحق الفهارس:

١- فهرس المواقع الأثرية

٢- فهرس أسماء الآلهة

أولاً: ملحق الخرائط والأشكال



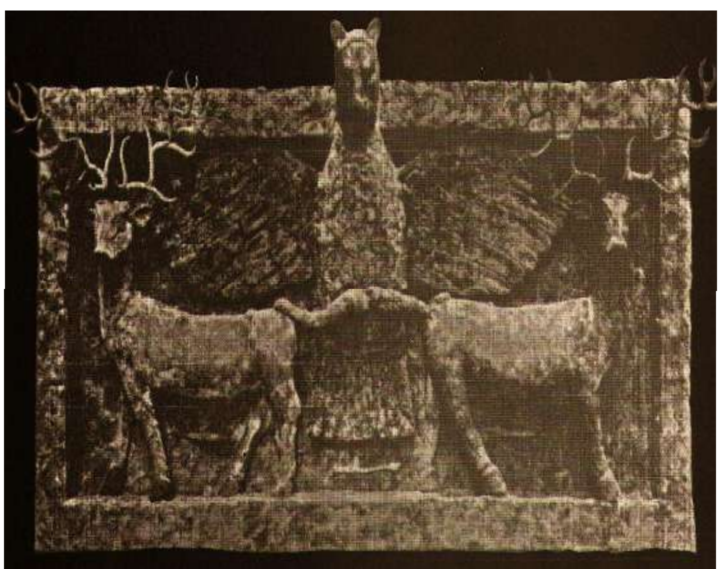
الشكل رقم ١ : خارطة توضح توزع مواقع عصر البرونز الوسيط في سورية ، رسم الباحثة باستخدام برنامج QGIS



الشكل رقم ٢: مسلة صيد الأسود من العراق، عن: النواب، رويدة، ٢٠١١، ص٢٦٠



الشكل رقم ٣: تميمة على شكل أسد من موقع حبوبة الكبيرة، عن: الكجك، يسرى، *"حبوبة الكبيرة"*، مهد الحضارات، ع. ٦-٧، ٢٠٠٩م، ص٢٦



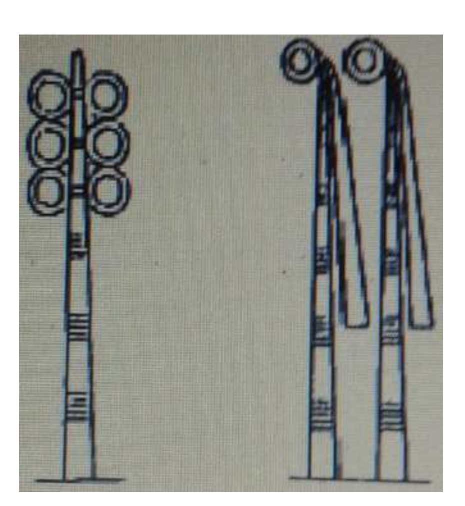
الشكل رقم ٤: لوحة نحاسية تمثل رمز الإله ننكرسو من العراق، عن: النواب، رويدة، ٢٠١١م، ص٢٦١



الشكل رقم ٥: تمثال صغير لنسر برأس أسد من قصر عصر السلالات الملكية الأولى في تل الحريري، عن: كولماير، كاي، ١٩٨٥، ص٦٩



الشكل رقم ٦: تمثال الأسد من معبد داجان في تل الحريري، عن: النواب، رويدة، ٢٠١١، ص٢٦٩



الشكل رقم ٧: رمز الإلهة عشتار في عصري الوركاء وجمدة نصرة، عن: أبو خضير، خمائل، ٢٠١٦، ص٤٧٨



الشكل رقم ٨: تمثال حجري لربة الينبوع من تل الحريري، عن :معرض المرأة السورية، ص٥٥



الشكل رقم ٩ :تمثال جصي للإلهة عشتار من تل الحريري مصنوع بالقالب عن: كولماير، كاي، ١٩٨٥م، ص١١١



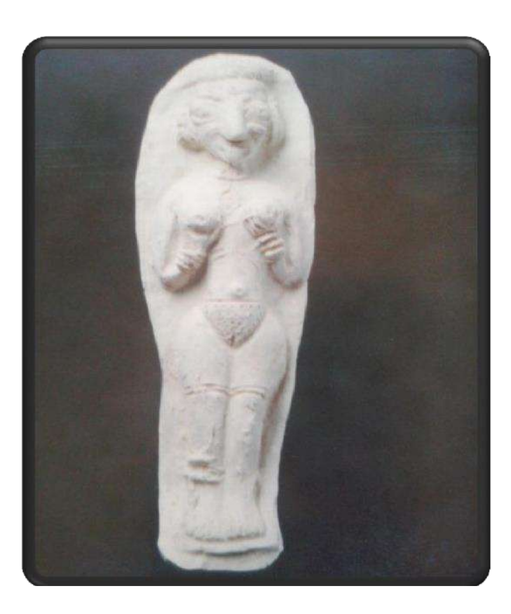
الشكل رقم١٠ :تمثال طيني للإلهة عشتار من تل الحاج، عن:
Stucky V. R., 1975, p.179



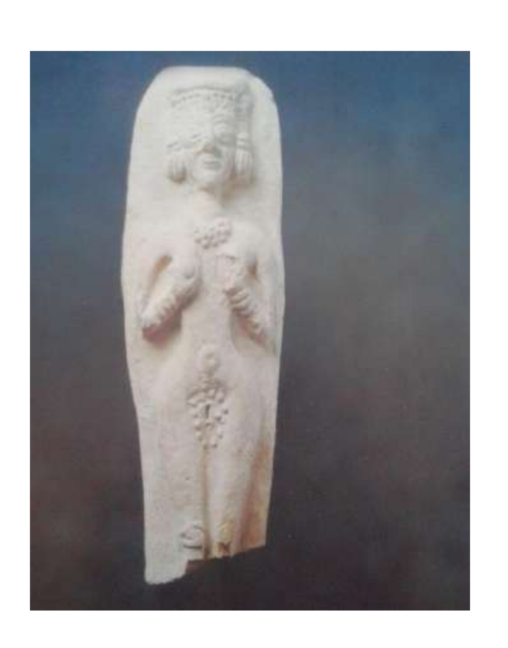
الشكل رقم ١١: تمثال طيني للإلهة عشتار من حمام التركمان، عن:
Van Loon M., 1985, p.8



الشكل رقم ١٢: تمثال للإلهة عشتار من الفخار المشوي من تل ممباقة، عن :معرض المرأة عبر العصور، ص٢٨



الشكل رقم ١٣: تمثال من الجص للإلهة عشتار من تل ممباقة، عن :معرض المرأة عبر العصور، ص ٢٧



الشكل رقم ١٤: تمثال من الفخار المشوي للإلهة عشتار من تل ممباقة، عن: معرض المرأة عبر العصور، ص٢٨



الشكل رقم ١٥: تمثال للإلهة عشتار من تل البيعة، عن:
Strommenger E., 1983, p.32



الشكل رقم ١٦: دمية طينية بدائية الصنع من تل كشكوك، مؤرخة على الألف السادس ق.م، محفوظة حالياً في المتحف الوطني بحلب، عن: رحمة، سمير، ٢٠١٤م، ١٨٩



الشكل رقم ١٧: دمية طينية عارية للإلهة عشتار من تل مرديخ، عن:
Freud s., 2007, p.8



الشكل رقم ١٨: دمية فخارية محتشمة للربة عشتار من تل مرديخ، عن: معرض المرأة عبر العصور، ص٢٦



الشكل رقم ١٩: الإلهة عشتار العارية من تل مرديخ ،عن رحمة، سمير، ٢٠١٤م، ص١٩٩



الشكل رقم ٢٠: الجزء العلوي لدمية طينية عارية تمثل الإلهة عشتار من تل مرديخ، عن:
Ramazzotti M., 2014, p. 46



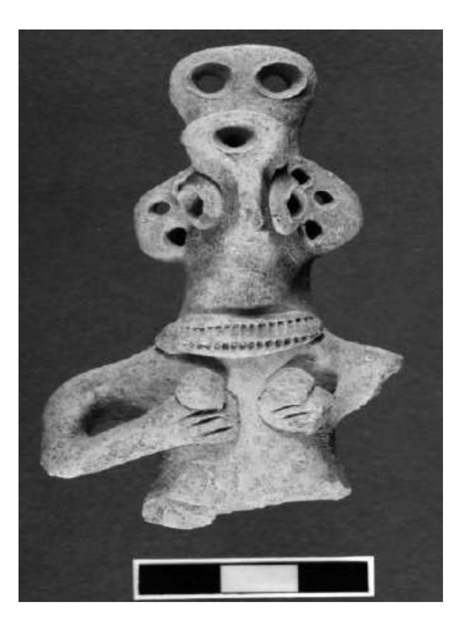
الشكل رقم ٢١: دمية طينية عارية للإلهة عشتار من تل مرديخ، عن:
Matthiae M., 1993, p.657



الشكل رقم ٢٢: دمية طينية للإلهة عشتار العارية من تل مرديخ، .عن:
Ramazzotti M., 2014, p. 40



الشكل رقم ٢٣: دمية طينية عارية للإلهة عشتار من تل مرديخ ،عن:
Matthiae M., 1993, p.657



الشكل رقم ٢٤: الجزء العلوي لدمية طينية عارية تُمثل الإلهة عشتار من تل مرديخ، عن: Ramazzotti M., 2014, p. 40



الشكل رقم ٢٥: دمية طينية أنثوية للإلهة عشتار من تل مرديخ، عن:
Matthiae M., 1993, p.657



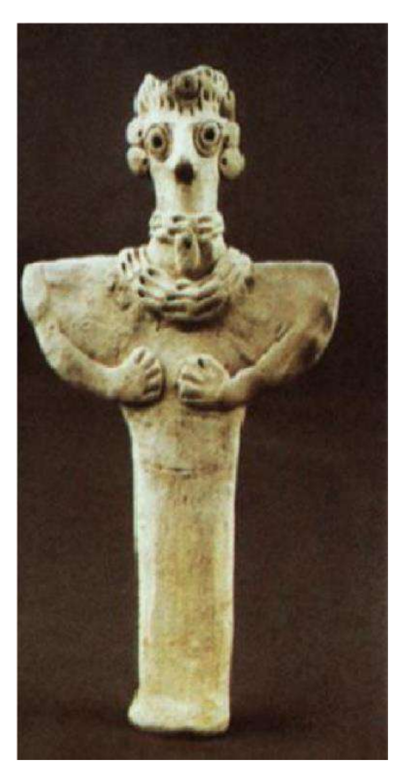
الشكل رقم ٢٦: دمية قرميدية صغيرة عائدة للإلهة عشتار من تل العطشانة، عن:
Yener A., Schloen D., Fink A., 2004, p.5



الشكل رقم ٢٧: قطعة جسد لدمية أنثوية من تل العطشانة، عن:
Moorey p., 2005, p.173



الشكل رقم ٢٨: الجزء السفلي لدمية أنثوية من تل العطشانة، عن:
:Moorey p., 2005, p. 173



الشكل رقم ٢٩: دمية "لإلهة واقفة" من تل حلاوة، عن : رحمة، سمير، ٢٠١٤م، ص٢٠



الشكل رقم ٣٠: دمية طينية تمثل الإلهة عشتار من تل حلاوة، عن:
Orthmann W., 1975, p. 170



الشكل رقم ٣١: دمية تمثل الإلهة عشتار من تل حلاوة، عن: رحمة ، سمير، ٢٠١٤م، ص٢



الشكل رقم ٣٢: الجزء العلوي من دمية أنثى عارية من تل براك، عن:
Moorey p., 2005, p. 176



الشكل رقم ٣٣: منطقة الورك لدمية أنثوية عارية من تل براك، عن:
Moorey p., 2005, p. 176



الشكل رقم ٣٤: قالب لامرأة عارية فقد منه الرأس من تل براك، عن:
Moorey p., 2005, p. 177



الشكل رقم ٣٥: قالب لامرأة عارية من تل براك، عن:
:Moorey p., 2005, p. 176



الشكل رقم ٣٦: دمية فخارية في وضعية التعبد من تل العبد، عن: معرض المرأة السورية، ص٦٦



الشكل رقم ٣٧: دمية طينية للإلهة عشتار من حلب، عن:
Moorey p., 2005, p. 171



الشكل رقم ٣٨: دمية طينية للإلهة عشتار من تل السلنكحية، عن:
Loon V., 1973, p.156



الشكل رقم ٣٩: دمية للإلهة عشتار من تل البيعة، عن: معرض المرأة عبر العصور، ص٢٩



الشكل رقم ٤٠: دمية أنثوية للإلهة عشتار من منطقة السلمية، عن:
Moorey p., 2005, p.171



الشكل رقم ٤١: دمية أنثوية مجهولة المصدر، عن:
Moorey p., 2005, p.171



الشكل رقم٤٢: دمية أنثوية مجهولة المصدر، عن: Moorey p., 2005, p.172



الشكل رقم ٤٣: دمية طينية عارية من تل أفس، عن: ماتسوني، ستيفانا، ٢٠١٧م، ص٢١٦



الشكل رقم ٤٤: دمية طينية عاري من تل المشرفة، عن:
Ishaq E., 2015, p.314



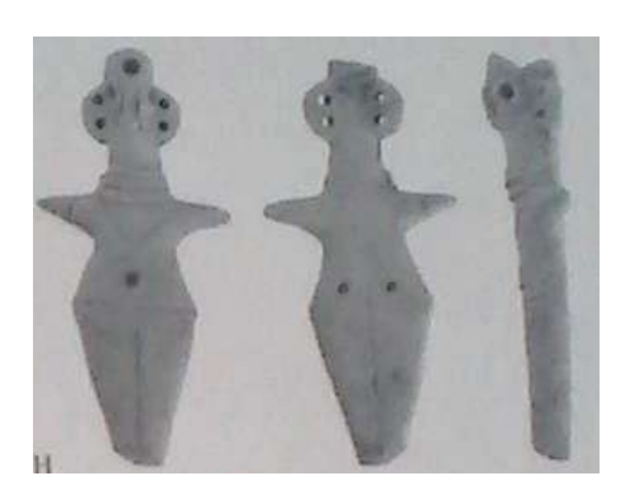
الشكل رقم ٤٥: القسم السفلي من دمية طينية من تل المشرفة، عن:
Ishaq E., 2015, p.314



الشكل رقم ٤٦: القسم الأيسر لدمية طينية عارية من تل المشرفة، عن:
Ishaq E., 2015, p.314



الشكل رقم ٤٧: مشهد أمامي وخلفي من دمية طينية عارية من تل المشرفة، عن:
Al-Maqdissi M., 2015, p. 357



الشكل رقم ٤٨: دمية طينية من الأمام والخلف والجانب من تل المشرفة، عن:
Al-Maqdissi M., 2015, p. 357



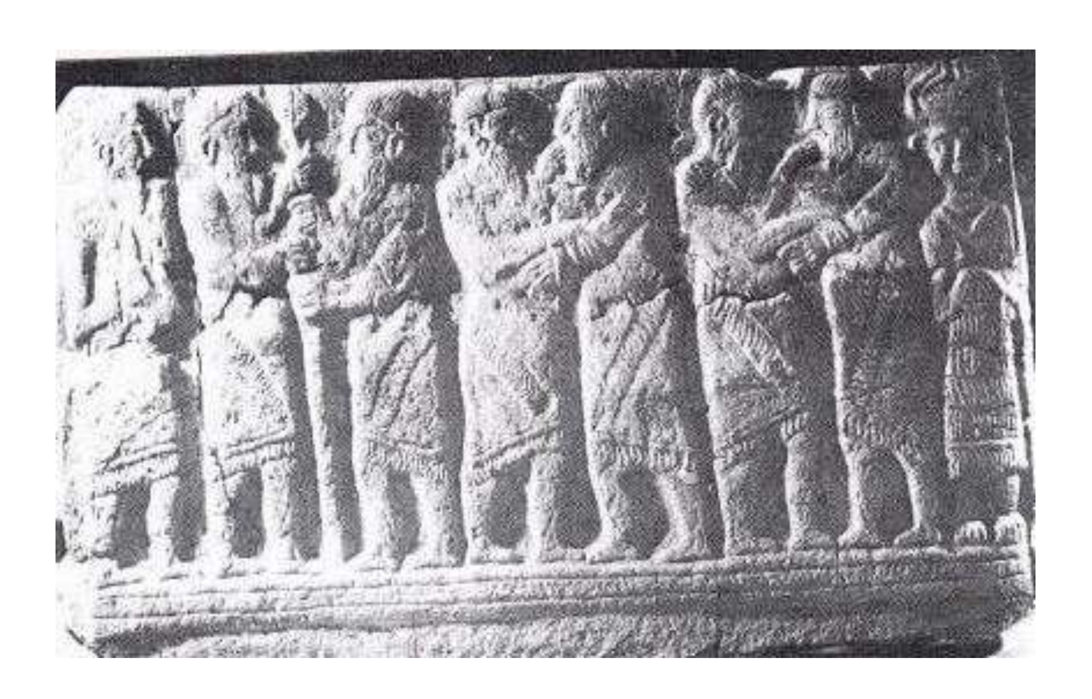
الشكل رقم ٤٩: رأس دمية طينية من تل المشرفة، عن:
Ishaq E., 2015, p.314



الشكل رقم ٥٠: الجزء الأوسط من دمية طينية، مشهد أمامي وخلفي من تل المشرفة، عن:
Al-Maqdissi M., 2015, p. 357



الشكل رقم ٥١: الجزء الأوسط من دمية طينية من تل المشرفة، عن:
Al-Maqdissi M., 2015, p. 357



الشكل رقم ٥٢: حوض نذري من المعبد N في تل مرديخ، عن :أبو عساف، علي، ١٩٨٨ م، ص ٣٨٠



الشكل رقم ٥٣: حوض نذري من المعبد N في تل مرديخ، عن: أبو عساف، علي ، ١٩٨٨م، ص٣٨١



الشكل رقم ٥٤: بقايا حوض بازلتي من المعبد p2 في تل مرديخ، عن
: Ramazzotti M., 2014, p. 46



الشكل رقم ٥٥: نقش بارز يمثل الإلهة عشتار واقفة على أسد وبجانبها خادمان من تل الحريري، عن: بوناتز، دومينيك، ١٩٩٩م، ص٩٨



الشكل رقم ٥٦: لوحة بارزة تمثل الإلهة عشتار المحاربة من تل العشارة، عن: Buccellati M., 1983, p.152

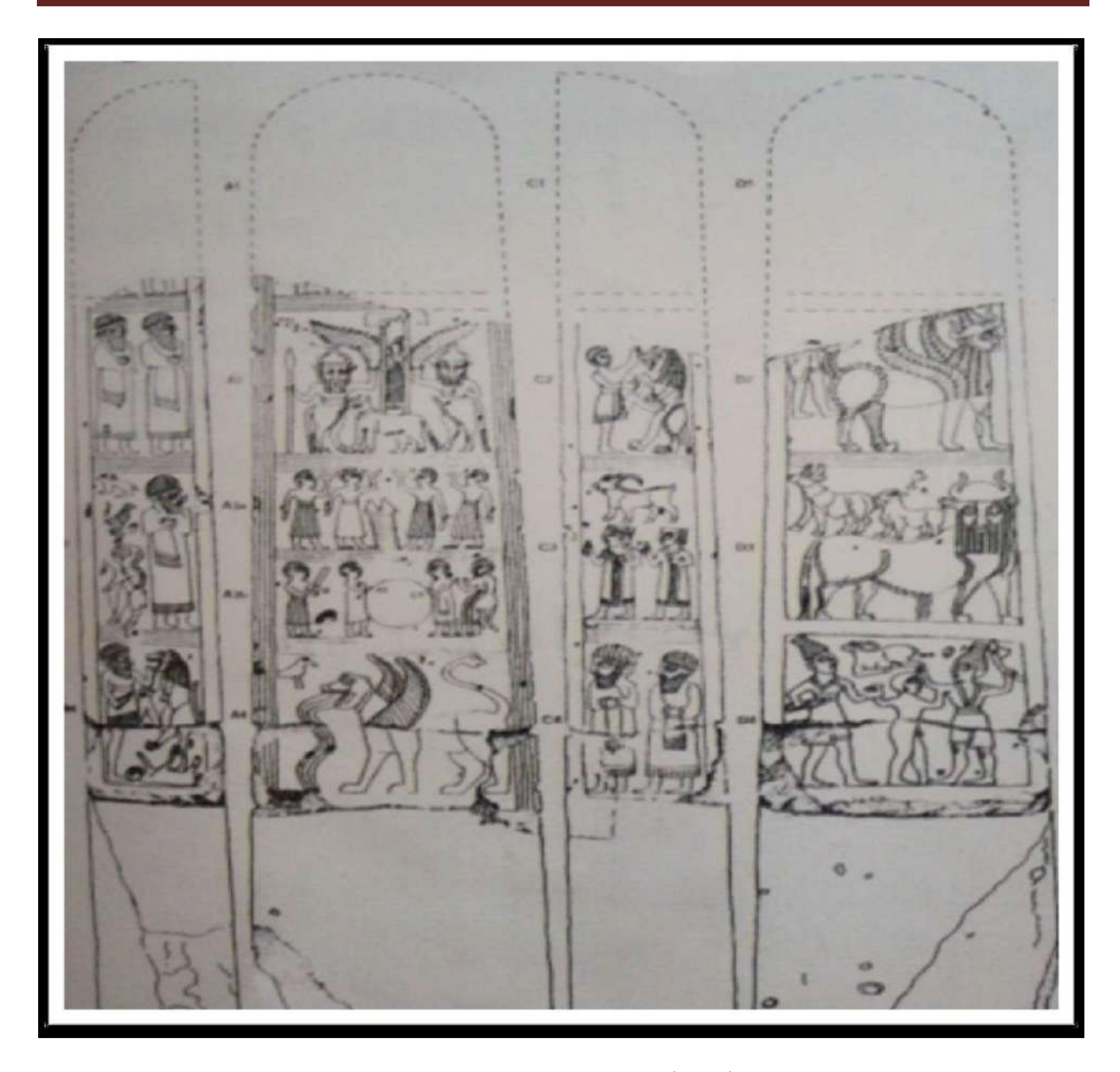


الشكل رقم ٥٧: لوحة بارزة تمثل الإلهة عشتار الشفيعة من تل العشارة، عن: Buccellati M., 1983, p.155

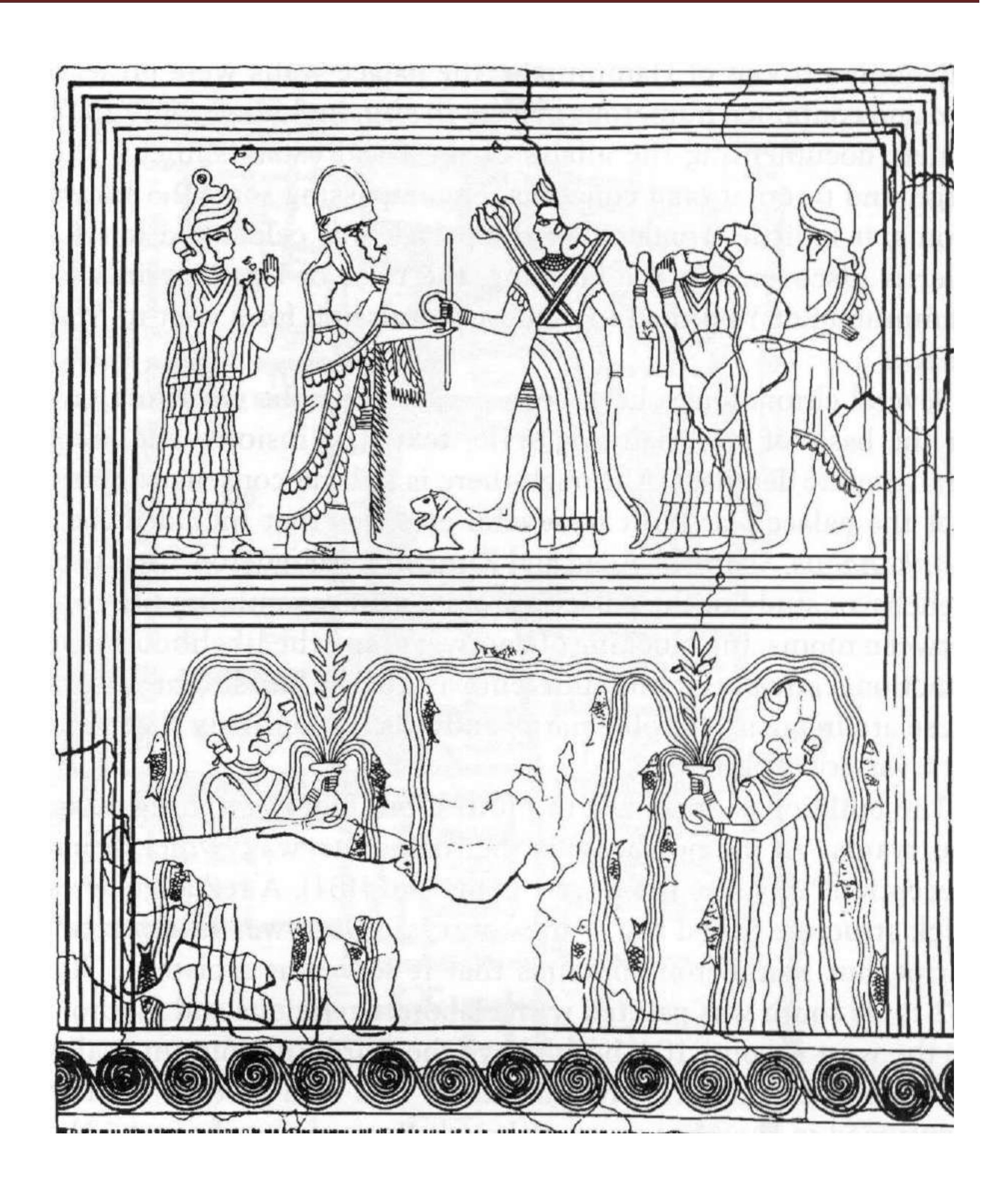
ملحق الأشكال



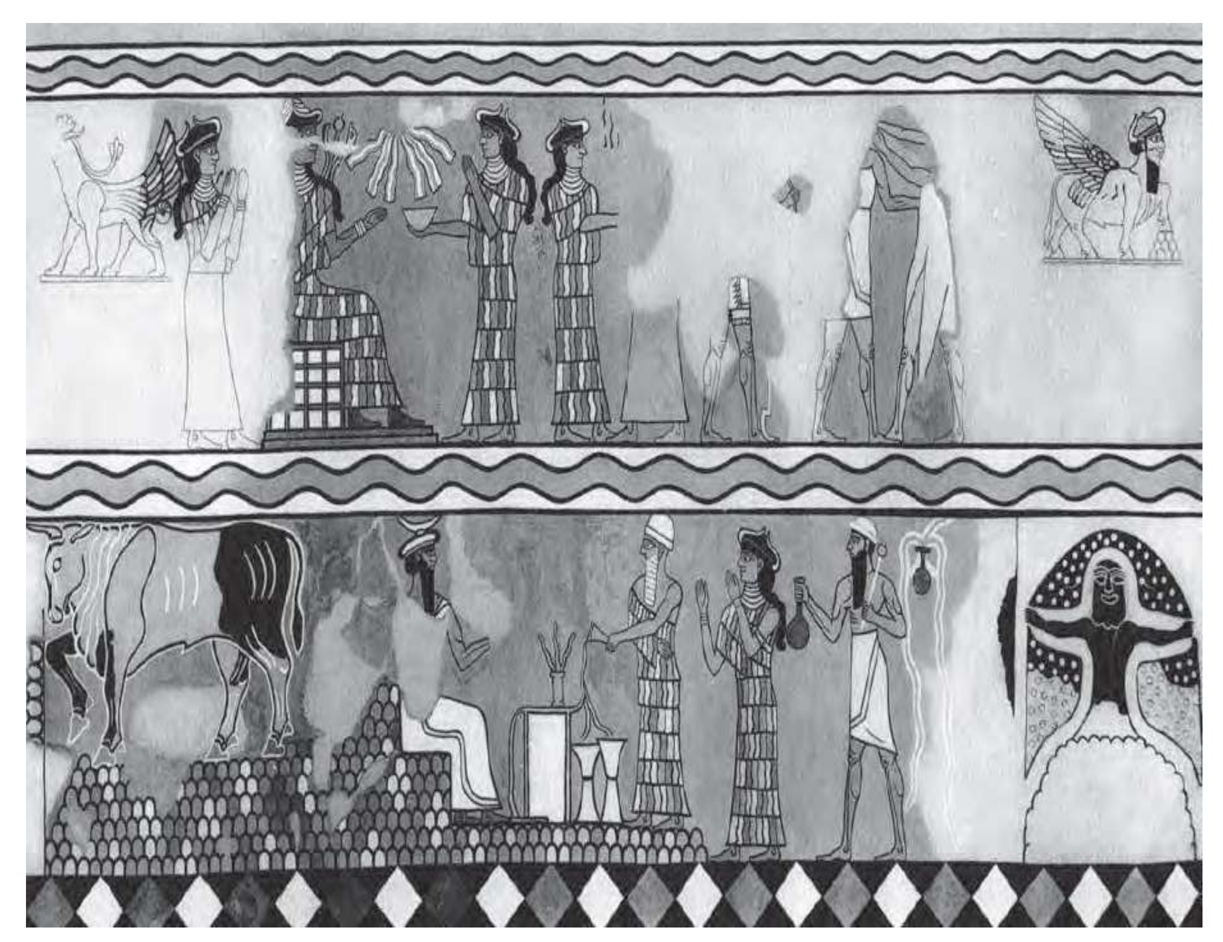
الشكل رقم ٥٨ أ: مسلة تمثل طقوس الاحتفال بعيد الإلهة عشتار من تل مرديخ، عن: معرض المرأة السورية، ص٢٠



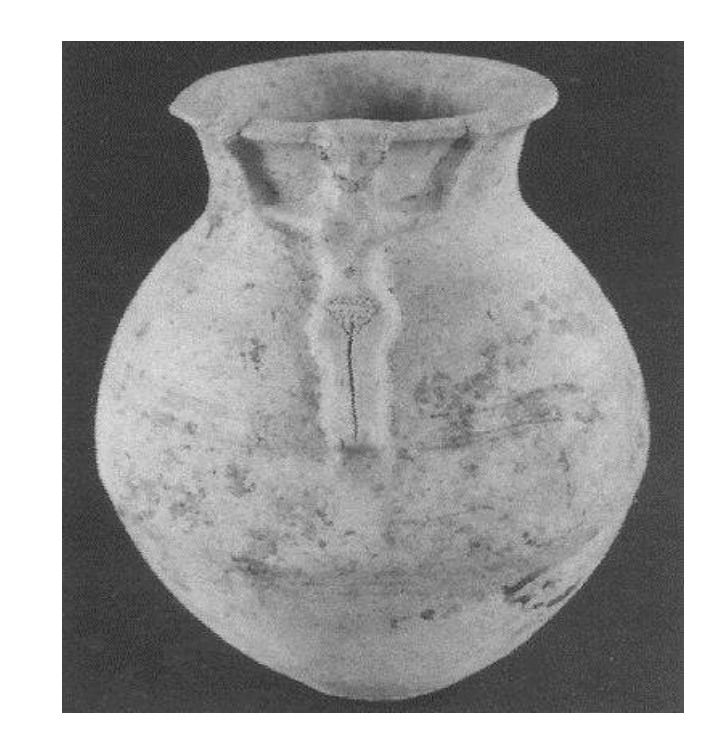
الشكل رقم ٥٨ ب: رسم توضيحي لمسلة الإلهة عشتار من تل مرديخ، عن: فورتان، ميشيل، ١٩٩٩م، ص١٨



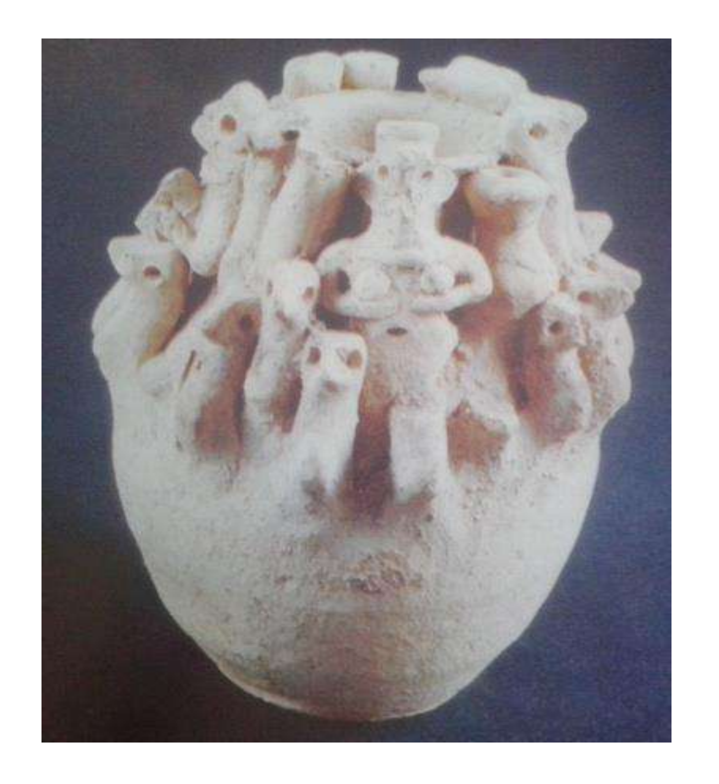
الشكل رقم ٥٩: مشهد تنصيب زمري ليم من تل الحريري، عن:
Akkermans P., and Schwartz G., 2003, p.316



الشكل رقم ٦٠: لوحة جدارية من قصر زمري ليم في تل الحريري، عن: Greve A., and Others, 2013, p.412



الشكل رقم ٦١: جرة فخارية عليها رسم للإلهة عشتار العارية من تل الحريري، عن: بوناتز، دومينيك وأخرون، ١٩٩٩م، ص٨٣



الشكل رقم ٦٢: جرة فخارية عليها تمثيل بارز للإلهة عشتار من تل مرديخ، عن: معرض المرأة السورية، ص٦٩

الشكل رقم ٦٣: الإلهة عشتار مجنحة ومسلحة من تل الحريري، عن: Aruz j., 1987, p.65



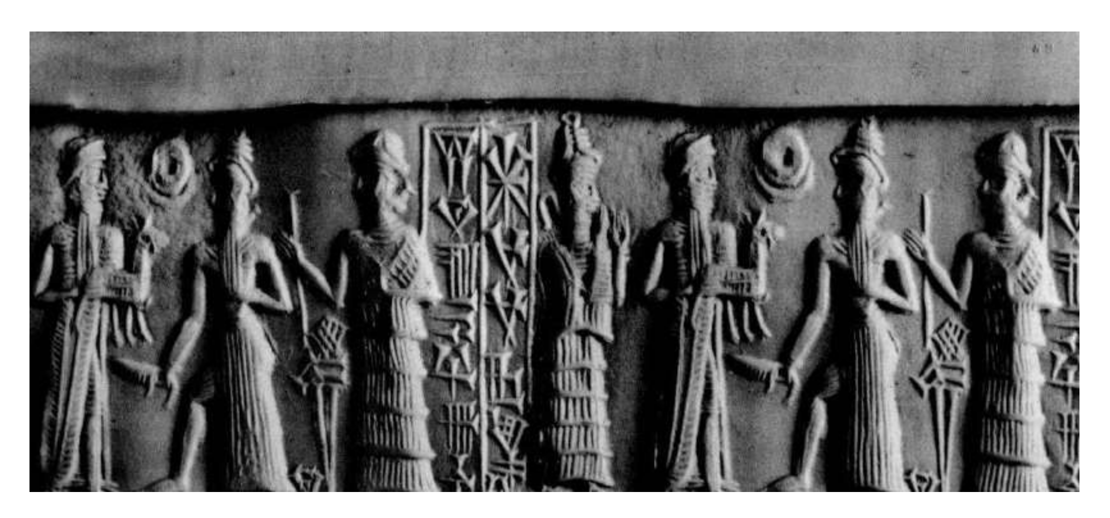
الشكل رقم ٦٤: الإلهة عشتار عارية من تل الحريري، عن:
Aruz j., 1987, p.65



الشكل رقم ٦٥: الإلهة عشتار البابلية الشفيعة من تل الحريري، عن: Weiss H., 1985, p.223



الشكل رقم ٦٦: الإلهة عشتار وربة الينبوع من تل الحريري، عن: Aruz j., 1987, p.65

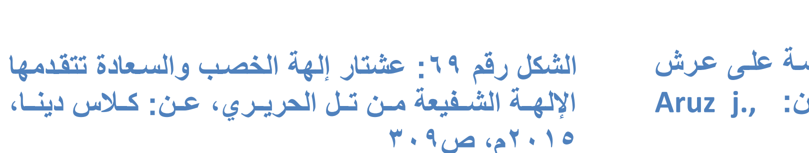


الشكل رقم ٦٧: الإلهة عشتار البابلية الشفيعة مع إله الشمس من تل الحريري، عن: Parrot A., 1975, p.IV



الشكل رقم ٦٨: الإلهة عشتار جالسة على عرش مع إله عاري من تل الحريري، عن: Aruz j., 1987, p.66





الشكل رقم ٦٩: عشتار إلهة الخصب والسعادة تتقدمها الإلهة الشفيعة من تل الحريري، عن: كلاس دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٩



الشكل رقم ٧٠: الإلهة عشتار السورية مع إله يتقدمها من تل مرديخ، عن:
Weiss, H., 1985, p.236



الشكل رقم ٧١: الإلهة عشتار المحاربة مع أسلحتها من تل مرديخ، عن: Aruz j., 1987, p.67



الشكل رقم ٧٢: الإلهة عشتار الشفيعة قبالة إله ربما يكون الإله حدد من تل مرديخ، عن:
Matthiae P., 2002, p.570



الشكل رقم ٧٣: الإلهة عشتار عارية جزئياً من تل مرديخ، عن: Aruz J., 1987, p.67



الشكل رقم ٧٤: صورة أمامية للإلهة عشتار المحاربة من تل العطشانة، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٤



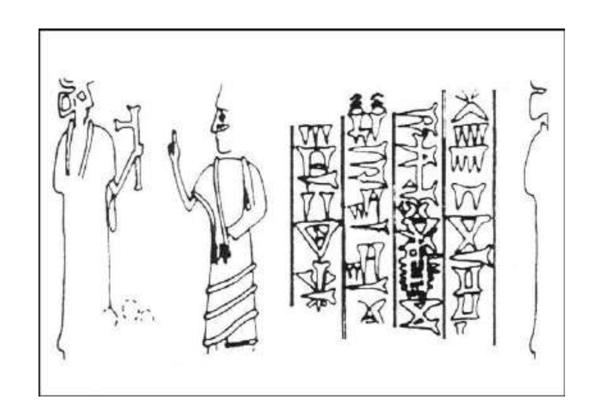
الشكل رقم ٧٥: مشهد التقدم للإلهة عشتار السورية مع الإلهة الشفيعة التي تتبع الملك من تل العطشانة، عن: عبد الرحمن، عمار، ٢٠٠٧م، ص٥٧



الشكل رقم ٧٦: الإلهة عشتار السورية تتلقى وثيقة من رجل مفقود من تل العطشانة، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٩



الشكل رقم ٧٧: الإلهة عشتار المجنحة في مواجهة مع إله الطقس الذي تتبعه الإلهة عشتار السورية من تل العطشانة، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٢٩١



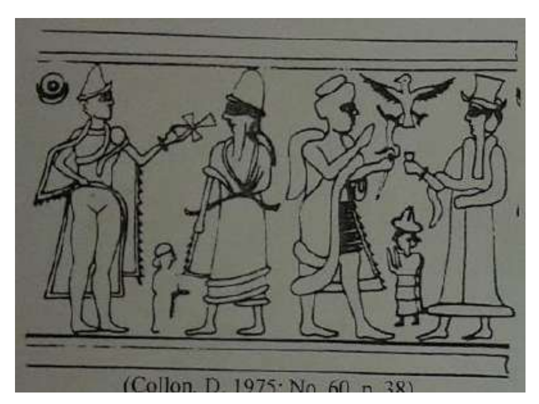
الشكل رقم ٧٨: مشهد التقدم للإلهة عشتار المزارعة من تل العطشانة، عن: عبد الرحمن، عمار، ٢٠٠٧م، ص٥٨



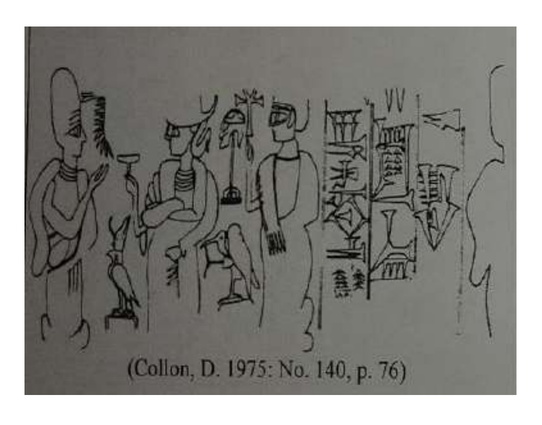
الشكل رقم ٧٩: الإلهة عشتار السورية من تل العطشانة، عن: كلاس دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٩



الشكل رقم ٨٠: الإلهة عشتار السورية وخلفها الإلهة عشتار العارية يقابلهما إله الطقس من تل العطشانة، عن:
Aruz J., 1987, p.68



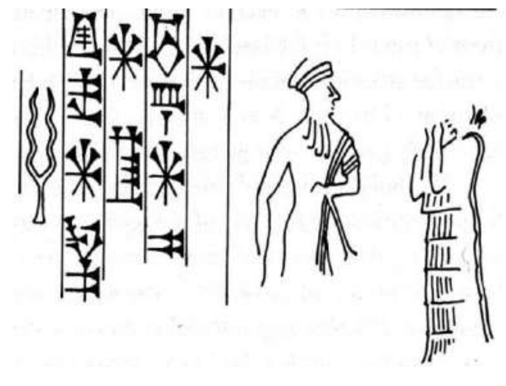
الشكل رقم ٨١: عشتار كإلهة عارية جزئياً من جهة وكإلهة شفيعة من جهة أخرى وكإلهة سورية رئيسية من جهة أخرى من تل العطشانة، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٩



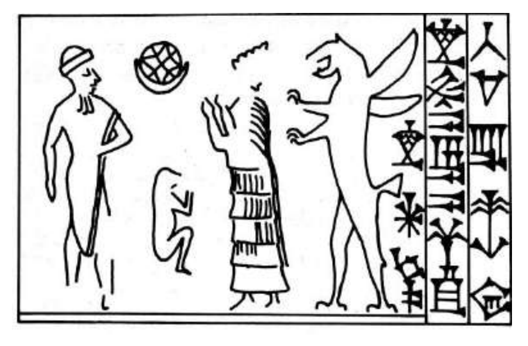
الشكل رقم ٨٢: الإلهة عشتار كإلهة رئيسية يتقدم إليها ملك يحييها من تل العطشانة، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٣١٠



الشكل رقم ٨٣: الإلهة عشتار المحاربة مع إله الطقس ضمن معركة من تل ليلان، عن:
Weiss H., Akkermans P. and other, 1990, p. 561



الشكل رقم ٨٤: الإلهة عشتار الشفيعة مع الرجل حامل العصا من تل ليلان، عن:
Weiss H., 1983, p.66



الشكل رقم ٨٥: الإلهة عشتار الشفيعة مع الرجل جامل العصا والتنين الأسطوري من تل ليلان، عن:
Weiss H., 1983, p.282



الشكل رقم ٨٦: الإلهة عشتار جالسة على عرش يتقدم منها ملك تتبعه الإلهة عشتار الشفيعة من تل العشارة، عن: بوناتز، دومينيك، ١٩٩٩م، ص٢٥١



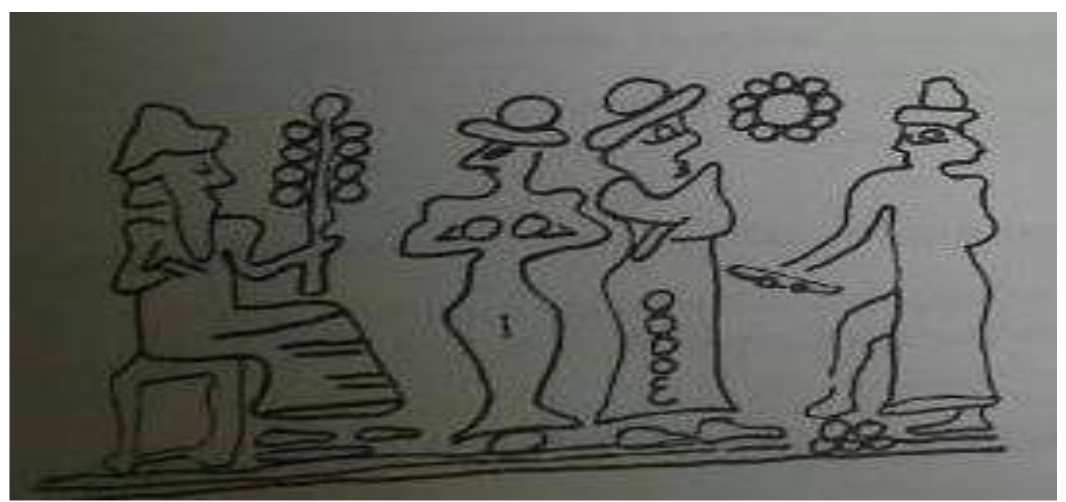
الشكل رقم ٨٧: الإلهة عشتار في صورتين مختلفتين: الأولى مزارعة والثانية عارية في مشهد ختم من تل العشارة، عن:



Buccellati G., Buccellati M.K., 1983, p.65



الشكل رقم ٨٨: ملك يتقدم من الإلهة عشتار العارية جزئياً في مشهد ختم من تل العشارة، عن: بوناتز، دومينيك، ١٩٩٩م، ص٢٥١



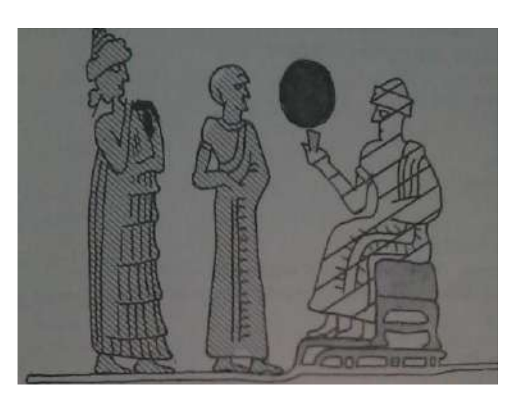
الشكل رقم ٨٩: الإلهة عشتار مرة عارية ومرة محاربة في مشهد ختم من تل العشارة، عن:
Buccellati G., Buccellati M.K., 1983, p.65



الشكل رقم ٩٠: الإلهة عشتار عارية على ظهر ثور، والإلهة عشتار الشفيعة من تل أحمر، عن:
Bunnens G, 2002-2003, pp.169



الشكل رقم ٩١: الإلهة عشتار الشفيعة قبالة إله ملتح من رأس الشمرة، عن:
A.Eisen G., Op.cit, p.XIII, p.58



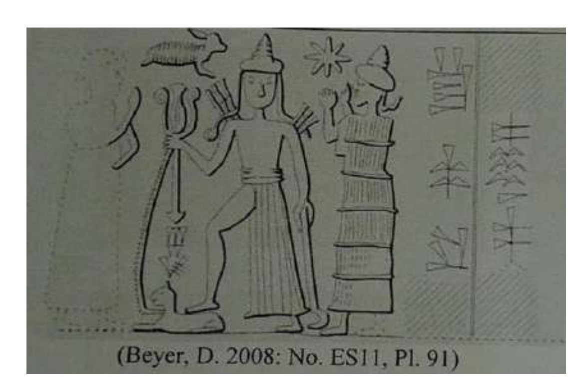
الشكل رقم ٩٢: الإلهة عشتار الشفيعة في مشهد ختم من رأس الشمرة، عن:
Buccillati M., 1979-1980, p.277



الشكل رقم ٩٣: الإلهة عشتار في وضعيتين: الأولى عارية، والثانية شفيعة من رأس الشمرة، عن:
Hammade H., 1994, p.64



الشكل رقم ٩٤: الإلهة عشتار في عدة تمثيلات: إلهة سورية شفيعة وإلهة عارية وإلهة محاربة من تل شاغار بازار، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٠



الشكل رقم ٩٥: الإلهة عشتار المحاربة والإلهة عشتار الشفيعة من تل شاغار بازار، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٣



الشكل رقم ٩٦: الإلهة عشتار الشفيعة قبالة الرجل حامل العصا من تل براك، عن:
Hammade H., 1994, p.67



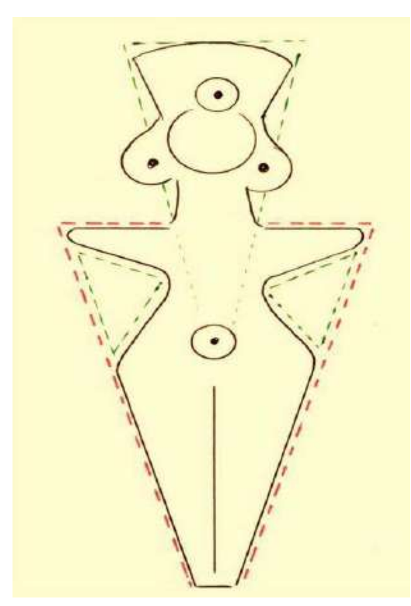
الشكل رقم٩٧: الإلهة عشتار في وضعيتين، الأولى كإلهة محاربة والثانية: كإلهة شفيعة من جرابلس، عن: كلاس، دينا، ٢٠١٥م، ص٣٠٣

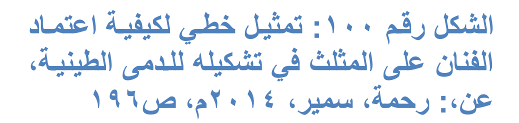


الشكل رقم ٩٨: الإلهة عشتار الشفيعة قبالة رجل يحمل العصا من دير خابية، عن:
Dossin G., 1954-1955, p.39



الشكل رقم ٩٩: الإلهة عشتار المحاربة من اختارين، عن: Hammade H., 1994, p.68





الشكل رقم ١٠٠: تمثيل خطي لكيفية اعتماد الفنان على المثلث في تشكيله للدمى الطينية، عن،: رحمة، سمير، ٢٠١٤م، ص١٩٦



الشكل رقم ١٠١: تمثال الإلهة الشفيعة من أور، عن:
Greve A. and Others, 2013, p.233



الشكل رقم ١٠٢: لوح طيني يمثل الإلهة عشتار من تل أبوعنتيك، عن: الجبوري، عباس، ٢٠١٤م، ص٨٥٠



الشكل رقم ١٠٣: لوح طيني من تل أسمر، عن:
Greve A. and Others, 2013, p.426



الشكل رقم ١٠٤: لوح طيني من تل أحيمر، عن:
Moorey R., 2005, p.101



الشكل رقم ١٠٥: لوح طيني من تل أحيمر، عن:
Moorey R., 2005, p.107



الشكل رقم ١٠٦: لوح طيني من نيبور، عن:
Greve A. and Others, 2013, p.426



الشكل رقم ١٠٧: ختم اسطواني يمثل الإلهة الشفيعة تُقدم متعبد إلى ملك جالس على عرش من بلاد الرافدين، عن: Aruz J., 1987, p.56



الشكل رقم ١٠٨: لوح طيني من تل أحيمر، عن:
Moorey R., 2005, p.101



الشكل رقم ١٠٩: لوح طيني من موقع دققيه، عن:
Greve A. and Others, 2013, p.427



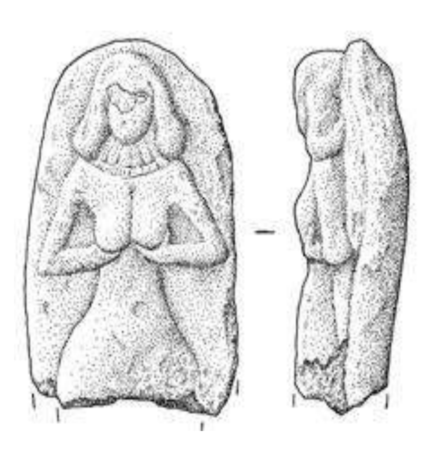
الشكل رقم ١١٠: لوح طيني من تل أبو عنتيك، عن: الجبوري، عباس، ٢٠١٤م، ص٨٥١



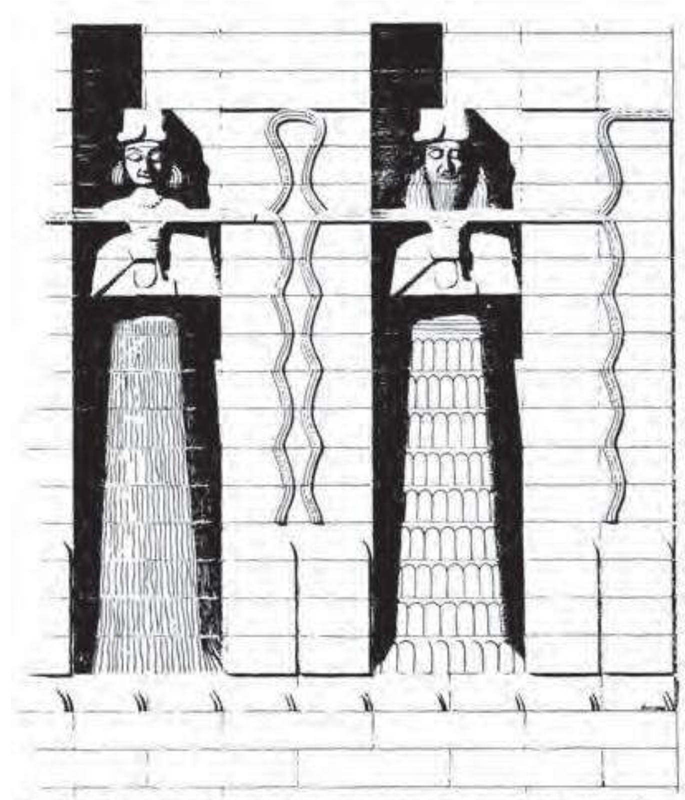
الشكل رقم ١١١: لوح طيني مجهول الموقع، عن:
Greve A. and Others, 2013, p.427



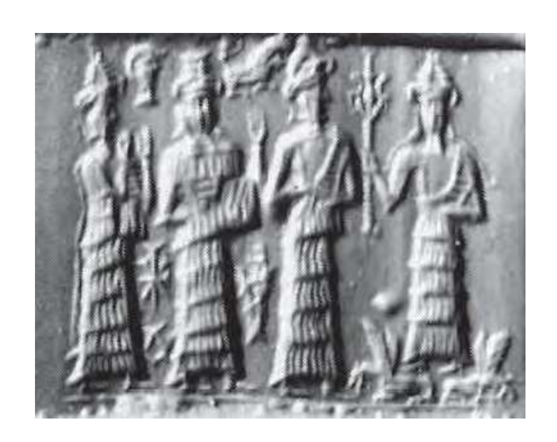
الشكل رقم ١١٣: لوح طيني من أور، عن: Greve A. and Others, 2013, p.430



الشكل رقم ١١٢: لوح طيني من تل أحيمر، عن: Moorey R., 2005, p.107



الشكل رقم ١١٤: واجهة المعبد الكاشي في أوروك وعليه تمثال لإلهة الماء، عن: Greve A. and Others, 2013, p.443.



الشكل رقم ١١٥: ختم اسطواني يمثل الإلهة عشتار المحاربة مجهول الموقع، عن:
Frankfort H., 1939, plate XXVIII-j



الشكل رقم ١١٦: ختم اسطواني يمثل الإلهة عشتار المحاربة مجهول الموقع ، عن:
Olbrantz J., Kawami T., 2013, p.27



الشكل رقم ١١٧: ختم اسطواني يمثل الإلهة عشتار المحاربة من سيبار، عن: Al-Gailani Werr L., 1988, p.127



الشكل رقم ١١٨: ختم اسطواني يمثل الإلهة الشفيعة مجهول الموقع، عن: Greve A. and Others, 2013, p.434



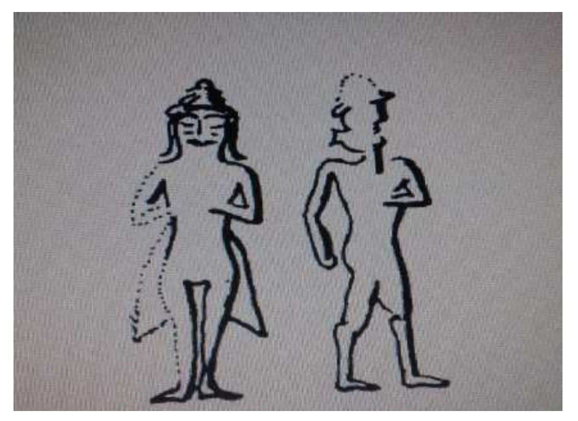
الشكل رقم ١١٩: ختم اسطواني يمثل الإلهة الشفيعة والإلهة العارية مجهول الموقع، عن:
A.Eisen G., plate. VII no.57



الشكل رقم ١٢٠: ختم اسطواني يمثل الإلهة الشفيعة والإلهة العارية مجهول الموقع، عن:
Aruz J., 1987, p.58



الشكل رقم ١٢١: ختم اسطواني يمثل الإلهة عشتار العارية، عن:
A.Eisen G., plate. VII no.58



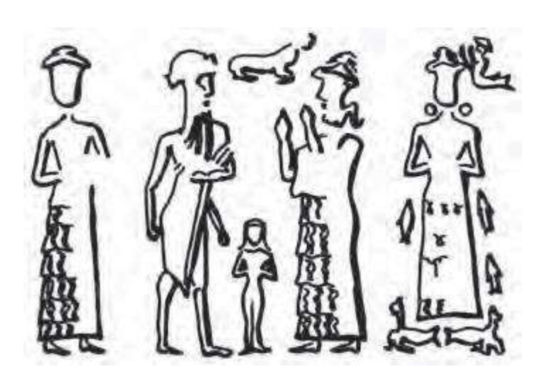
الشكل رقم ١٢٢: ختم اسطواني يمثل الإلهة عشتار العارية والمجنحة من تل حرمل، عن:
Al-Gailani Werr L., 1988, Pl.IX-7



الشكل رقم ١٢٣: ختم اسطواني يمثل الإلهة عشتار محيطة بمشهد التقديم من سيبار، عن: Greve A. and Others, 2013, p.434



الشكل رقم ١٢٤: ختم اسطواني يمثل الإلهة عشتار على يمين مشهد التقديم من سيبار، عن:
Greve A. and Others, 2013, p.438



الشكل رقم ١٢٥: ختم اسطواني يمثل ربة الينبوع والإلهة الشفيعة والإلهة العارية من سيبار، عن:
Greve A. and Others, 2013, p.438

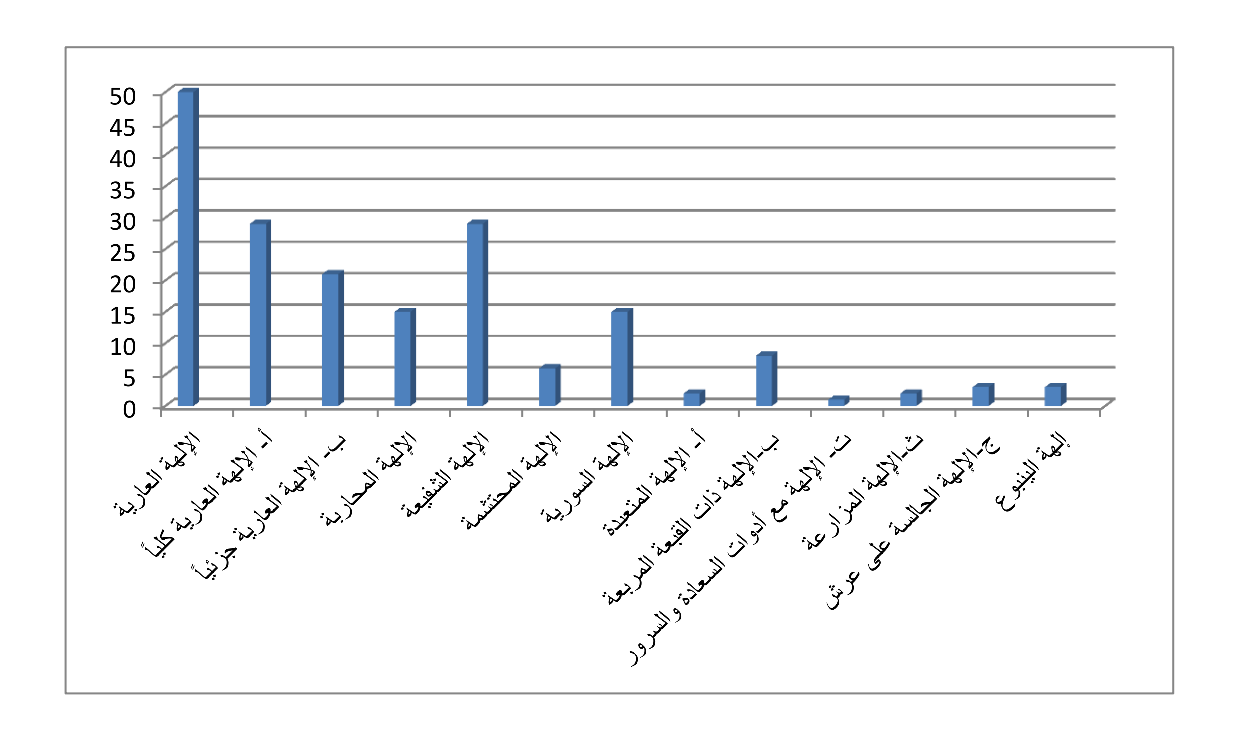
ثانياً: ملحق الجداول والمخططات البيانية

١- جدول يوضح عدد وأنواع اللقى الأثرية في كل موقع:

التسلسل الرقمي	المكان	الإلهة العارية	الإلهة المحاربة	الإلهة الشفيعة	الإلهة المحتشمة	الإلهة السورية	إلهة الينبوع
١	تل الحريري	٥	٤	٥	-	٢	٣
٢	تل مرديخ	١١	١	٢	٢	١	-
٣	حلب	١	-	-	-	-	-
٤	تل العطشانة	٤	٢	٢	-	٨	-
٥	تل المشرفة	٨	-	-	-	-	-
٦	تل ليلان	-	١	٢	-	-	-
٧	تل العشارة	٣	٢	١	-	٢	-
٨	تل ممباقة	٣	-	-	-	-	-
٩	تل حلاوة	١	-	-	٢	-	-
١٠	تل البيعة	٢	-	-	-	-	-
١١	تل العبد	-	-	-	١	-	-
١٢	تل السلنكحية	-	-	-	١	-	-
١٣	تل الحاج	١	-	-	-	-	-
١٤	جرابلس	-	١	١	-	-	-
١٥	حمام التركمان	١	-	-	-	-	-
١٦	تل أفس	١	-	-	-	-	-
١٧	تل شاغار بازار	١	٢	١	-	١	-
١٨	تل أحمر	١	-	١	-	-	-

١٩	تل براك	٤	–	١	–	–	–
٢٠	رأس الشمرة	١	–	٣	–	–	–
٢١	دير خابية	–	–	١	–	–	–
٢٢	اختارين	–	١	–	–	–	–
٢٣	مجهولة المصدر	٢					

٢- مخطط بياني يوضح أنواع وأعداد التشكيلات التي مُثلت بها الإلهة عشتار في سورية:



ثالثاً: ملحق الفهارس:

١- فهرس المواقع الأثرية:

٢- فهرس أسماء الآلهة:

Summary of the topic

This research provides archaeological and written information about one of the greatest gods in the history of people, Ishtar goddess within a specific place and time.

The Syrian sites, from north to south and from east to west in the Middle Bronze period presented different models of the goddess Ishtar in statues and carved dolls, and special details of engravings images exposure the many characteristics of her life and symbols, and shows her great position at the Semitic communities.

The study provides a lot of information about the texts, in an attempt to discuss many of the hypotheses which many scientists subtraction it, and gather as many thoughts as possible about her emotional and psychological life that varies between love and war.

The research studies the different forms of the goddess Ishtar, such as naked, warrior, and decent forms. Ishtar appears in other various representations derived from the Syrian civilization, especially Mary and Yamhad's reign.

Sometimes, Syrian civilization adopted many Iraq ideas, because of the trade exchange between the two regions, and Syria's strategic location.

The research examines the Technical characteristics which recognized each form of the goddess Ishtar, like: positions, robe, facial details, breast, pussy, weapons, accompanying symbols, and elements of the scene, especially in cylinder seals, wall paintings….etc.

The research provides a lot of answers about the questions that posed in the problematic research, such as: the connection between the goddess Ishtar, Water goddess and Lama goddess. In addition to Comparison of the representation of the Ishtar goddess between Syria and Mesopotamia, to illustrate the similarities and differences between the two regions.

Syrian Arab Republic
Damascus University
Faculty of Arts and Humanities
Archaeology Department



Study of statues and inscriptions to Goddess Ishtar in The Middle Bronze Age (2000-1600 B.C) in Syria

"A search prepared to get a master degree in the archaeology of prehistoric periods and ancient near east"

Prepared by:
Nermen Nehad Salton

Supervised by:
Dr. Ebtesam Dayoub

2017/2018
1438/1439